

n° 202S mars 2006

PLUS 44 PAGES POUR LES PROS



DOSSIER PRATIQUE

Sur scène, en famille, dans la foule, dans l'action…

Bien filmer les gens

L 12169 - 202 S - F: 5,50 € - RD
FRANCE METROPOLITAINE : 5,50 € - DOM : 6,50 € - BEL : 6,50 € - CH : 11,00 FS - CAN : 14 CAN - ESP : 7,60 € - GR : 6,00 € - LUX : 6,50 € - MAR : 70 DH - TUN : 8000 DTU

MATERIEL

Comparatif : les 3 meilleurs vidéoprojecteurs à 1990 €

Tests : Avid Liquid 7.0, Canon MVX460…

Tout en images : les logiciels d'effets du Casablanca



ET AUSSI

Enquête : les pistes et formations pour rebondir dans l'audiovisuel

Pas-à-pas : les nouveautés de Premiere Pro 2.0 et After Effects

Pratique : les bons plans pour diffuser de 10 à 200 DVD



Chaque avancée technologique vous libère plus de temps.

Du temps pour l'inspiration. Du temps pour l'imagination. Du temps pour la réflexion. **Les solutions de montage vidéo EDIUS de Canopus** vous offrent plus de temps réel. Montage multi-formats en temps réel. Effets en temps réel. Lecture en temps réel.

Quoi de révolutionnaire? Canopus est le premier fabricant a offrir directement à partir de la timeline une lecture en pleine qualité et en temps réel sur le moniteur HD qui servira à visionner votre projet final. Idéal pour le HDV, la HD et la SD.

Canopus révolutionne le HDV... mais propose également des solutions de montage DV temps réel étonnantes.

Rendez-vous sur www.canopus.com





Faire de chaque évolution une révolution



video innovation canopus

Distribué en France par:



canopus@av2p.com

SOMMAIRE

NEWS 4

PRATIQUE

DOSSIER Bien filmer les gens p14



PAS-A-PAS



MATERIEL





Ce numéro comporte un second cahier de 44 pages, Supplément pro, posé au dos de magazine.

PHOTOS COUVERTURE : THIERRY CONCORD, ULEAD.
PHOTOS SOMMAIRE : THIERRY CONCORD, INA/RENÉ PICHET.

Les caractéristiques de la vidéo ? Mouvement, spontanéité, émotion ! Des ingrédients qu'apporte par excellence l'être humain. Filmer les gens est le réflexe le plus immédiat du camescopeur. Mais c'est aussi celui qui peut procurer le résultat le plus décevant. La faute incombe aux contextes, pas toujours valorisants, voire compliqués à gérer pour le cadreur ou la caméra. Mais aussi, bien sûr, à l'imprévisibilité du sujet, principal facteur de difficulté… et d'intérêt. Dans notre dossier, nous avons dégagé des règles majeures pour vous aider à maîtriser les situations courantes, souvent délicates.
Quant au supplément pro, que vous retrouvez pour la troisième fois depuis avril dernier, il répond aux exigences de l'actualité. Nous tenions, en effet, à consacrer à la Panasonic HVX200 l'espace que méritait l'explication de sa technologie innovante tout en conservant au numéro « normal » son contenu équilibré et complet. De plus, l'irruption de la vidéo légère, toute haute définition soit-elle, dans l'univers du cinéma et son installation dans le documentaire constitue un phénomène passionnant pour tous et qui mérite qu'on le suive de très près. Aujourd'hui comme jamais, les moyens dont disposent amateurs et professionnels se rejoignent. Un phénomène qui n'est pas étranger à l'incroyable progression des productions des vidéastes amateurs et qui sert bien sûr la culture de l'image.

Amateurs ou pros, les mêmes outils pour capter l'émotion

Danielle Molson



La télé selon JVC



Cette année, JVC entend valoriser sa technologie D-ILA. La marque exposait lors de son show annuel deux magnifiques téléviseurs hybrides de 142 cm et 178 cm équipés de trois matrices HD-ILA (matrices au format HD). Ces modèles révolutionnent la rétroprojection et la rendent pleinement concurrentielle face aux écrans plats. En effet, l'angle de vision atteint environ 150 degrés horizontalement et verticalement, et les valeurs de luminosité et contraste équivalent à celles des meilleurs plasma du marché. Autres points forts : l'excellent rapport prix/taille d'écran et la consommation électrique dix fois inférieure à celle d'un plasma. La profondeur réduite (44 et 52 cm) et le label HD Ready contribuent à la séduction de ces appareils à l'image bluffante. Mais le HD Ready concerne aussi l'ensemble des modèles de la nouvelle gamme LCD. Chez JVC, en 2006, les diagonales vont de 26 à 40 pouces et les téléviseurs bénéficient d'une technologie exclusive : le *Dynapix HD*. Ce système est un réducteur de bruit analogique/numérique des signaux entrants, il assure aussi une gestion fine des couleurs, un contrôle dynamique du niveau de noirs et un ajustement précis du gamma afin d'augmenter les détails des images prises dans la pénombre. A cela s'ajoute sur l'un des 37 pouces le *Clear Motion Drive* qui compense les mouvements pour fluidifier l'image (les textes déroulants sont lisibles !). Les téléviseurs hybrides HD-ILA (ci-dessous) seront disponibles en avril.

JVC, HD-70G70BJ (178 cm) : 5 299 euros
HD-56G70BJ (142 cm) : 3 799 euros

Enregistreurs DVD enfin disponibles



JVC a pris son temps pour sortir son DR-MH300. Annoncé en novembre dernier, cet enregistreur multiformat (Ram, -R/RW) est enfin disponible depuis janvier. Doté d'un disque dur de 160 Go, d'une entrée DV et d'une prise HDMI, il profite des derniers perfectionnements de la marque. Il est complété par un combo fort intéressant, le DR-MX10, qui succède au DR-MX1. L'appareil combine enregistreur DVD-Ram, -R/RW, magnétoscope VHS et disque dur de 160 Go. Il se distingue de son prédécesseur par la lecture du +R/RW et gagne l'EGP et la copie x8, mais perd le second tuner de l'aîné.
Son intérêt majeur : les transferts faciles de contenus d'un support à l'autre, la lecture du mp3 et, bien sûr, l'entrée DV facilitant la connexion à un camescope DV.

JVC
DR-MH300 : 599 euros
DR-MX10 : 699 euros

Festival Everio



JVC ne croit pas au DVDCam, mais reste plus que jamais confiant dans l'avenir des camescopes HDD, traduisez à disque dur. De fait, ses Everio ont connu un franc succès en 2005, puisque ces modèles représentaient 8 % du marché en valeur durant les mois-clés de novembre/décembre. En 2006, on ne s'étonnera donc pas de voir la gamme s'étoffer et compter quelque huit modèles. Pour l'instant, les capacités des disques durs n'évoluent pas : les appareils comptent toujours 20 ou 30 Go. Mais ils accueillent désormais des LCD au format 16/9, de nouveaux menus plus fonctionnels, des commandes sur l'écran et quelques trouvailles comme des pictogrammes permettant de classer ses enregistrements à l'intérieur du camescope (fête, spectacle, etc.) De plus, les connectiques USB ultrarapides (environ une heure de prise de vues se transfère en 5 minutes contre 10 minutes sur la précédente génération) sont désormais HOST. Comprenez qu'il n'est plus nécessaire de solliciter l'ordinateur pour brancher le camescope sur un graveur DVD externe. Les appareils seront livrés avec une nouvelle version des logiciels Cyberlink destinés à la gestion photo et vidéo sur PC et Mac.

Le GZ-MG505, fleuron de la marque, disponible en juillet prochain, se signale par ses trois capteurs CCD et ses photos 5 mégapixels. Mais, dès avril, deux bimégapixels viendront titiller le marché. Les GZ-MG77 et 67 bénéficient notamment d'une ouverture focale F1,2 au lieu de F1,8 ailleurs. Cette ouverture accroît visiblement la luminosité des appareils dont la colorimétrie nous a paru particulièrement vive sur les exemplaires de démonstration. La taille des photos atteint 1600 x 1200.

Les mégapixels GZ-MG40 et 50 subsistent du précédent catalogue auxquels s'ajoutent trois modèles d'entrée de gamme : les GZ-MG21 et 27 (20 Go) et le GZ-MG37 (30 Go). Ce trio se contente d'un capteur 800 000 pixels, mais son zoom optique grimpe à x32 contre x10 ailleurs. Il bénéficie comme ses grands frères d'un viseur couleur et d'un écran 16/9 de 2,7 pouces, excepté pour le LCD du MG21 qui demeure en 4/3.

JVC
GZ-MG21 : 699 euros
GZ-MG27 : 799 euros
GZ-MG37 : 899 euros
GZ-MG67 : 999 euros
GZ-MG77 : 1 099 euros
GZ-MG505 : 1 599 euros

Du DV à prix d'ami



Si la tribu Everio reste le fleuron de la gamme JVC, le constructeur ne néglige pas pour autant les camescopes DV. Signe particulier de sa nouvelle collection : des prix très sages. Jugez plutôt, on démarre à 350 euros avec un GR-D328 (800 kp), pour plafonner autour de 600 euros avec un GR-D650 mégapixel. Atouts du D328 : un zoom optique x25, un viseur couleur et le *Digital Nightscope* pour filmer dans l'obscurité avec des vitesses d'obturation lentes. Il bénéficie, par ailleurs, d'indications précises concernant l'autonomie de batterie restante, comme désormais l'ensemble de la gamme.

Juste au-dessus, le D340 intègre un zoom x32, un réducteur de bruit limitant le fourmillement en basse lumière et une précieuse sortie S-vidéo qui sert à reproduire des images de meilleure qualité sur un téléviseur doté d'une prise ad hoc. Le D360 gagne la fameuse connectique USB 2.0, une torche automatique, un enregistrement 16/9 natif, un mode *Photo* sur carte SD, mais surtout, plus original, la captation de séquences au ralenti. Le D370 ne se distingue que par ses entrées DV et analogiques, tandis que le D650 apporte un capteur 1/5 de pouce fort de 1,33 million de pixels pour délivrer des photos en 1280 x 960. Important, l'ouverture focale passe de F2,0 à F/1,2 (la différence en terme de luminosité est flagrante) et il profite du fameux traitement Megabrid qui améliore la qualité photo et vidéo. En revanche, le zoom perd de l'amplitude puisqu'il descend à x15. De plus, l'appareil est privé des entrées DV et analogiques qui restent l'apanage du D650.

Les disponibilités s'étaleront entre février pour les modèles basiques, et avril pour les mégapixels.

JVC
GR-D328 : 349 euros
GR-D340 : 399 euros
GR-D360 : 449 euros
GR-D370 : 549 euros
GR-D640 : 499 euros
GR-D650 : 599 euros

LE CHIFFRE DU MOIS

500

millions de CD enregistrés et vierges, c'est ce que consomment chaque année les Français (source : Scratch Less Disc)

EN BREF

Vidéoprojecteur Full HD

JVC devrait commercialiser en fin d'année un vidéoprojecteur Full HD destiné au grand public et exploitant la technologie HD-ILA. Son prix devrait être inférieur à 6 000 euros.



Le montage HDV sur Casablanca

Smart Edit 5 qui sortira en mars permettra l'édition en HDV notamment sur le Prestige et le Solitaire, mieux adaptés à un montage musclé.

Boîte à images numérique

L'Instant TV Deluxe est le dernier-né des boîtiers d'acquisition externes avec tuner TV d'ADS. Il permet de recevoir les chaînes françaises sur son PC, téléphone mobile ou PDA n'importe où dans le monde. Et ce, grâce au logiciel Orb et en passant par une connexion Internet. Plus classiquement, ce boîtier USB 2.0 associe tuner analogique et entrées composites pour numériser ses programmes télévisés ou ses anciennes cassettes (S)VHS ou (Hi)8, afin de les conserver sur disque dur ou de les graver sur CD/DVD. Il est livré avec une télécommande et les logiciels Capture Wizard 3.5, Arcsoft Showbiz et Quick DVD.

ADS Tech, Instant TV Deluxe
Prix : 129 euros



▶▶▶

Canon, un DVDCam à 4 millions de pixels

Le premier DVDCam doté d'un capteur de plus de 4 millions de pixels ! C'est ce qu'annonce Canon pour fin avril. Son petit DC40 au design arrondi revendique une vraie polyvalence vidéo-photo, à l'instar du modèle DV de la marque, le MVX4i. Mais le constructeur entend aussi profiter du formidable espace de stockage que constitue le support DVD. Au programme, des clichés en 2034 x 1736 pixels, des fonctions photo spécifiques, un flash intégré, le transfert des images par interface USB 2.0 haute vitesse et l'impression directe sur imprimante compatible PictBridge facilitée par l'usage d'une simple touche *Impression/partage*. Naturellement, le processeur Digic DV, propre à la marque, offre ici aussi un traitement séparé de la vidéo et de la photo pour optimiser le champ colorimétrique de chacune des deux applications. L'enregistrement des vues fixes s'effectue sur une carte mini-SD. Par ailleurs, comme Sony et JVC, Canon adopte le LCD de 2,7 pouces au format 16/9. Le constructeur y affiche un repère visuel afin d'éviter les cadrages bancals chez les néophytes peu familiarisés avec le tournage en 16/9. De plus, la marque tient compte du parc actuel de téléviseurs 4/3, en garantissant la visualisation des images 16/9 sur afficheur 4/3 sans déformation, mais au format *Letter box*.
Le DC40, qui enregistre sur mini-DVD -R/RW possède un zoom x10 (44,5-445 mm en équivalent photo) et un mode *Super Nuit* pour filmer dans l'obscurité avec des vitesses d'obturation lentes. Il est fourni avec les logiciels Zoom Browser et Image Browser pour le transfert, l'archivage et la gestion des photos et séquences vidéo, compatibles Mac et PC. Les acquéreurs de ce modèle bénéficient enfin de 100 Mo d'espace sur la galerie en ligne Canon Image Gateway où ils pourront archiver et partager leurs images.

Canon
DC40
Prix : 1 099 euros

iLife '06, le Web en plus





Apple annonçait, lors du MacWorld, la traditionnelle grand messe de la marque, une version 06 de sa suite iLife, disponible dès à présent, et comprenant des évolutions d'iPhoto, iMovie, iDVD et GarageBand. Mieux, l'ensemble inclut désormais un petit nouveau : le logiciel iWeb. Cette application permet de créer facilement des pages Web, des albums photo en ligne, des blogs et des podcasts (émissions de radio ou de télé téléchargeable), à l'aide notamment de modèles préprogrammés, mais personnalisables. Elle gère aussi leur publication sur .Mac, un service disponible par abonnement. iWeb profite de l'interopérabilité avec les autres applications iLife '06, à commencer par iMovie HD qui permet désormais de créer un podcast vidéo.
Dans sa version 6, le logiciel de montage d'Apple intègre de nouveaux thèmes animés. S'y ajoutent des effets sonores supplémentaires et des outils de montage audio. Autre innovation, il devient possible d'ouvrir simultanément plusieurs projets et les clips peuvent être déplacés d'un projet à l'autre. Enfin sur les machines double cœur, les effets peuvent être prévisualisés en temps réel.
Côté authoring, iDVD 6 permet de créer des DVD en 16/9 ou des diaporamas haute résolution. Le programme intègre 10 nouveaux thèmes de menus aux formats 16/9 et 4/3. Les thèmes comprennent de nouvelles zones de dépôt à remplissage automatique afin de faciliter la personnalisation des menus. En outre, iDVD 6 peut s'utiliser avec des graveurs de DVD tiers compatibles. Il inclut enfin une fonction *Magic iDVD*, pour créer automatiquement un DVD prêt à graver à partir de thèmes disponibles.
Quant à GarageBand 3, le programme de création musicale, il profite d'une nouvelle piste vidéo pour mieux servir les projets iMovie. Mais le soft peut également intervenir pour la création de podcasts avec capture des voix, effets sonores et jingles. Il est possible d'enregistrer des « Débats » en interviewant des invités dans iChat AV. Ils pourront ensuite être publiés via .Mac sur Internet et être envoyés à iTunes à l'aide de iWeb.
iPhoto 6 s'enrichit de nouveaux albums à imprimer, de calendriers, de cartes, et de *Photocasting*, une nouveauté Apple pour le partage des photos via Internet.
iLife '06 nécessite Mac OS X version 10.3.9 ou 10.4.3 ou ultérieure. Prix : 79 euros sur l'Apple Store : www.apple.com/francestore.
La suite d'applications iLife '06 sera intégrée à tous les nouveaux Mac. iTunes version 6.0.2 est disponible en téléchargement gratuit à l'adresse : www.apple.com/fr.
Un compte d'évaluation gratuit de 60 jours de .Mac est disponible pour tous à l'adresse : www.mac.com/fr.

Apple a deux cœurs



Un nouvel iMac et un nouveau portable, le MacBook Pro, sont désormais disponibles. Tous deux intègrent le nouveau processeur Intel Core Duo (double cœur) qui délivre des performances jusqu'à deux fois supérieures au précédent iMac et quatre fois supérieures à celles du PowerBook G4. Les deux ordinateurs incluent le lecteur/graveur SuperDrive 8x (DVD±RW/CD-RW), une viewcam iSight à la résolution améliorée ainsi que la télécommande et le logiciel Front Row pour contrôler sa machine à distance.
Fin et léger, 2,5 cm d'épaisseur et moins de 2,5 kg, MacBook Pro intègre une autre innovation, le connecteur d'alimentation magnétique MagSafe évitant de faire tomber l'ordinateur quand on se prend les pieds dans le fil.

iMac 17 pouces, 1,83 GHz (DD 160 Go). Prix : env. 1 379 euros.
iMac 20 pouces, 2,0 GHz (DD 250 Go). Prix : env. 1 799 euros.
MacBook Pro 15 pouces, 1,67 GHz (DD 80 Go). Prix : env. 2 149 euros.
MacBook Pro 15 pouces, 1,83 GHz (DD 100 Go). Prix : env. 2 699 euros.

Lecteur de médias universel

Fruit d'un partenariat entre le développeur Prodiff et l'éditeur Avanquest, RM-X Player est un lecteur multimédia qui prend en charge les formats vidéo, photo et audio les plus courants. Il sait aussi lire les CD audio et les DVD du commerce ainsi que le fameux format DivX, à condition cependant de disposer du codec correspondant sur sa machine. Néanmoins, le soft ne se contente pas de la simple lecture, il offre aussi de nombreuses possibilités annexes. Ainsi, vous pourrez, entre autres, capturer des vidéos à partir d'un camescope, d'un magnétoscope ou d'une webcam, compresser des fichiers, effectuer du multiplexage ou encore visionner vos photos sous forme de diaporama. Quant à la partie audio, elle intègre des fonctions avancées telles que la création de listes de lecture, la recherche et la mémorisation des morceaux. Enfin, un soin particulier a été apporté à la qualité de visionnage et d'écoute ainsi qu'à la simplicité d'utilisation.

Avanquest
RM-X Player
Prix : env. 30 euros

Panasonic, vive le triCCD !

Panasonic attaque fort. Pas moins de neuf modèles sont annoncés pour février/mars. Au programme, du DV bien sûr, et trois petits DVDCam très attendus : les VDR-D300, 250 et 150. Ils affichent une double compatibilité DVD-Ram et DVD-R/-RW. Eh non, pas de +R ! Quant à la famille « à disque », elle accueille deux triCCD. Et la fiche signalétique du plus costaud, le VDR-D300, est alléchante : lentille Leica Dicomar, stabilisateur optique, possibilité accessoire d'enregistrer sur SD Card, torche intégrée, chargeur de batterie externe, écran 16/9. Il sait aussi délivrer des photos en 3,1 millions de pixels. Le pedigree du D250 n'est pas mal non plus. Toutefois, on se contente ici de vues fixes en 2,3 millions de pixels et on oublie le stabilisateur optique et l'objectif Leica. Plus basique, le VDR-D150 renonce aussi à l'écran 16/9, mais son zoom optique grimpe à x30, au lieu de x10 ailleurs.
Une série de DV classique complète ces camescopes « dans l'air du temps ». Le plus ambitieux, le NV-GS500, est un triCCD à 4 millions de pixels qui vient remplacer le fameux GS400. Ce qu'il apporte en plus ? L'écran 16/9 de 2,7 cm « of course ». Mais aussi l'anti-Groud Shooting. Peut-être vous souvenez-vous de ce système qui réapparaît ici et là. Non ? Eh bien, ce dispositif interrompt la prise de vues quand le camescope pique brusquement du nez, signe que le vidéaste a oublié d'éteindre sa machine et qu'il filme ses lacets. Le GS500 conserve par ailleurs nombre d'atouts du prédécesseur, notamment le zoom optique x12 et le stabilisateur optique.
Et comme le triCCD est une spécialité maison chez Panasonic, trois modèles supplémentaires présentent cette caractéristique : les NV-GS300, 280 et 180. Leurs « moins » par rapport au grand frère GS500 : des photos en 3,1 millions de pixels (2,3 pour le 180 qui perd aussi le stabilisateur optique, l'écran 16/9 et l'objectif Leica Dicomar) et les GS180 et 280 sont dépourvus d'entrée DV.
Que dire des camescopes basiques ? En quoi se distinguent-ils de la concurrence ? Par leur chargeur externe, leur zoom x30 et la torche intégrée du GS37 qui profite aussi d'un viseur couleur, mais se contente d'un écran 4/3. On ne peut pas tout avoir !

Panasonic
NV-GS27 : 350 euros
NV-GS37 : 450 euros
VDR-D150 : 550 euros
NV-GS180 : 600 euros
NV-GS280 : 800 euros
VDR-D250 : 900 euros
NV-GS300 : 900 euros
VDR-D300 : 1 100 euros
NV-GS500 : 1 300 euros



LE LIVRE DU MOIS



Si vous êtes séduit par le concept du PC au salon qui permet de profiter de ses fichiers multimédias à partir d'une simple télécommande, voici un ouvrage qui vous explique le fonctionnement du Media Center à travers le système proposé par Microsoft. Au programme, configuration de l'installation, gestion des médias, liaison sans fil...
Votre PC au salon avec Windows XP Media Center
Editeur : Dunod. Prix : env. 15 euros

EN BREF

La HD au format de poche

Le nouvel hybride, camescope/appareil photo de Sanyo, baptisé Xacti HD1, sera disponible en mars. Ce petit boîtier de 210 grammes filme en haute définition en mpeg-4 et offre une résolution de 1280 x 720 pixels (720p) au format 16/9. Côté images fixes, il atteint les 5 millions de pixels et stocke photos comme vidéos sur cartes SD de 1 ou 2 Go.
Sanyo Xacti HD1
Prix : env. 900 euros (avec une carte de 1 Go)

Cassettes moins chères

Des prix en baisse pour les cassettes Sony, puisque les tarifs les plus élevés que vous devriez rencontrer pour les bandes Premium DV de 60 minutes se situent désormais autour de 8 euros l'unité (14 euros pour le pack de trois) ou 28 euros pour le lot de deux cassettes DV Excellence de 60 minutes. La DVM63HDV (destinée au HDV) se rencontre pour sa part à 20 euros maximum et deux DVCam de 60 minutes (DMR60-BT) se trouvent à 14 euros. Les bandes VHS-C, Hi-8, D8, etc., suivent également la tendance.





QUESTIONS À...

Xavier Anne, responsable marketing Pinnacle France
Jean-Marc Rubino, responsable technique Pinnacle Europe

Suite aux vives réactions suscitées par la sortie de la version 10 de Studio, Xavier Anne et Jean-Marc Rubino s'expliquent sur les raisons de l'instabilité du logiciel et sur le dispositif mis en œuvre pour rectifier le tir.

CV&M : Pourquoi avoir commercialisé une version de Studio non aboutie ?

X.A. : En réalité, ce n'est pas que Studio 10 n'est pas abouti. Mais son développement a débuté il y a plusieurs mois (mi-2004) et pendant cette période les configurations des PC grand public ont changé. Aujourd'hui, les ordinateurs accueillent de plus en plus d'applications multimédias résidentes. Ces dernières, qui tournent en tâche de fond, consomment beaucoup de ressources et nuisent à la stabilité d'un logiciel comme Studio. Du coup, le PC est un peu embouteillé. Et il est vrai que nous n'avions pas mesuré l'impact de ce changement lors du développement du soft. Quand les logiciels se multiplient, ils compliquent la vie des développeurs qui doivent parer aux éventuelles interférences entre les programmes. Car la plupart des soucis proviennent de conflits entre les softs. Nous avons, par exemple, identifié que le FireWall de Norton posait des problèmes.

J-M. R. : Il faut aussi préciser que Studio a été entièrement refondu. Le seul point commun entre la version 9 et la version 10, c'est l'interface graphique, puisque nous avons adapté le moteur de notre logiciel de montage pro, Liquid, à Studio. C'est un travail colossal : nous avons dû simplifier Liquid et refondre des fonctionnalités qui étaient propres à Studio et que Liquid n'avait pas, comme le montage automatique. Liquid est un logiciel pour professionnel extrêmement puissant qu'il a fallu, en outre, rendre compatible avec tous les types de machines. Cette révolution de Studio peut être comparée en terme de développement à celle qui a eu lieu lors du passage de Windows 98 à XP.

Justement, pourquoi avoir intégré un moteur aussi puissant dans Studio qui se destine à des PC grand public ?

X. A. : Pour nous, il était obligatoire de faire ce choix car le moteur de Studio commençait à devenir limité pour répondre aux besoins de plus en plus lourds en montage, et ce notamment depuis l'avènement de la HD. Il était parfaitement logique de nous appuyer sur Liquid qui était déjà capable de faire de la HD et qui, par ailleurs, est reconnu comme le moteur le plus stable du marché.

J-M. R. : De plus, aujourd'hui on a vraiment repoussé les limites dans les logiciels grand public. Car il n'y a pas que la HD mais aussi le son en 48 kHz, la preview temps réel, les effets 3D et la possibilité d'un travail en tâche de fond pour avoir le moins de rendu possible en fin de projet. Par ailleurs, le moteur augmente considérablement les performances du logiciel : la qualité des rendus des ralentis, par exemple, est sans commune mesure dans Studio 9 et Studio 10.

X. A. : En outre, il était, pour nous, important de procéder par étapes. Avec l'arrivée de Microsoft Windows Vista (NDLR : futur système d'exploitation Microsoft), les logiciels vont passer de 32 en 64 bits et nous sommes déjà en train de travailler les codes pour la prochaine version. Il n'aurait pas été possible de s'atteler en même temps à toutes ces adaptations.

Comment avez-vous réagi après avoir reçu les premiers appels ?

X. A. : Après la sortie du logiciel, des problèmes liés à la stabilité nous sont remontés. Ces soucis ont été immédiatement pris en charge par Pinnacle qui a mis à disposition la version 10.1. Celle-ci a réglé un certain nombre de dysfonctionnements. Et nous ne nous sommes pas arrêtés là, puisque nous avons parallèlement continué à stabiliser le code du soft pour lancer la version 10.5, disponible depuis le 15 février.

J-M. R. : Précisons que la plupart des problèmes ont été rencontrés par des utilisateurs qui souhaitaient faire une mise à jour sur des machines trop faibles. Car même si nous avons optimisé au maximum le logiciel pour qu'il fonctionne avec des configurations standard, Studio ne peut être installé que sur des PC relativement récents.

Certains utilisateurs semblent pourtant rencontrer des soucis avec la configuration minimale ?

J-M. R. : La configuration minimale permet de fonctionner correctement à partir du moment où on désactive les applications gourmandes. Mais les petites machines peuvent monter un film avec Studio 10. On a d'ailleurs largement accéléré dans la version 10.5 le temps de lancement sur les machines de 512 Mo de mémoire.

Et qu'avez-vous à dire des problèmes à l'installation ?

J-M. R. : La faute n'incombe pas à Studio 10. Il s'agit d'un problème de désinstallation des versions 8 et 9. Ce souci a été référencé dans la *Base de connaissances* du site Pinnacle. En fait, il suffit de supprimer un répertoire de ces anciennes versions qui reste malgré la désinstallation.

X. A. : Cela dit, il s'agit d'un problème relativement mineur qui ne concerne que le CD DVD Bonus. Ce dernier s'installe séparément et n'empêche donc pas le fonctionnement du logiciel.

Pourquoi la version 10.5 n'est-elle disponible que depuis le 15 février ?

X. A. : Ce correctif n'est arrivé qu'en février, car pour nous il était cohérent de proposer non seulement une nouvelle version qui corrige plus de 90 % des bugs, mais aussi qui améliore les performances et apporte un « plus ». En effet, nous livrons gratuitement les codecs d'exportation vidéo au format iPod d'Apple et psp.

J-M. R. : J'ajoute que le patch de 60 Mo est disponible en téléchargement sur le site mais qu'il est également possible de se faire envoyer un CD via la hot line.

Grand JEU CONCOURS



Jouez et gagnez
un ensemble home cinema Philips et des logiciels Nero 7 Premium

A GAGNER

1er PRIX
- Un système home cinéma Philips et 1 logiciel Nero 7 Premium

du 2e au 5e PRIX
- 1 logiciel Nero 7 Premium



Modèle Philips HTS 5700R

Le Son Surround Facile

Faites vos montages Vidéo comme un professionnel avec Dolby® et Nero

Avec le cinéma nous nous sommes habitués à regarder une image de grande qualité et à être immergés dans le son surround. Les réalisateurs, comme Philippe Noyce, qui a réalisé des films d'action comme Jeux de Guerre et Danger Immédiat, savent combien un bon son est indispensable à la réalisation d'un divertissement inoubliable. "Une bonne partie de l'émotion, de la portée et de l'impact de l'histoire sont dus à l'utilisation du son surround Dolby® Digital. Sa grande plage dynamique peut surprendre, captiver, attirer l'attention par le volume sonore, puis passer au silence feutré peu de temps après, pour faire naître un sentiment de frustration et de peur chez les spectateurs."

nero
7 PREMIUM
The All-In-One Solution for Data, Audio, Photo, Video and TV

Avec l'aide de Dolby Digital 5.1 Creator compris dans les logiciels Nero 7 Premium vous pouvez maintenant facilement créer une bande son surround pour accompagner n'importe quelle image vidéo. Vous pouvez ainsi sentir à nouveau autour de vous l'ambiance du dernier anniversaire de votre enfant, ou revivre les meilleurs moments de vos vacances. Dolby Digital 5.1 Creator délivre un son de meilleure qualité tout en permettant d'économiser 25% d'espace disque par rapport au son stéréo PCM. Encore mieux, votre famille et vos amis peuvent aussi profiter du son surround de vos vidéos, car vous pourrez relire vos bandes son sur tous les systèmes surround. Nero 7 Premium est le nec plus ultra des solutions " tout en un " permettant de traiter l'audio, les données, les photos, la vidéo, la télévision et vous permet d'épicer vos réalisations numériques et de révéler le créateur qui sommeille en vous.

Vous pouvez gagner de superbes prix en répondant à la question : Quelle technologie Dolby est intégrée aux logiciels Nero 7 Premium?
Pour plus d'informations : www.dolby.fr

Bulletin de participation (à remplir très lisiblement)

Question : Quelle technologie Dolby est intégrée au logiciel Nero 7 Premium ?

Réponse : ....

Adresse mail ....

Nom : ....

Prénom : ....

Adresse : ....

Code postal : |_|_|_|_|_| Ville : ....

Téléphone : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Comment jouer ?

Il vous suffit de répondre à la question ci-contre et de renvoyer votre questionnaire dûment rempli avant le 28 avril 2006 par mail à : competition.france@dolby.com avec le mot «CAMERA» en «objet» ou par courrier :

Jeu Concours Dolby - Caméra Vidéo
Manuel Courbo
33 rue du Colonel Pierre Avia 75754 Paris Cedex 15

Extrait du règlement

Dolby® et Camera Vidéo organisent un jeu-concours du 24 février au 28 avril 2006 inclus (le cachet de la poste faisant foi). Ce jeu est gratuit et sans obligation d'achat. Les 5 gagnants seront déterminés par tirage au sort parmi les bonnes réponses. Le règlement est déposé en l'étude Simonin & Le Marec, huissiers de justice, 54 rue Taitbout, 75009 Paris et disponible sur simple demande écrite à l'adresse ci-dessus.

❑ Conformément à la loi «Informatique et Libertés» du 6 janvier 1978, nous vous informons que les renseignements ci-dessous sont indispensables pour participer à notre jeu-concours et que vous disposez d'un droit d'accès, de modification, de rectification et de suppression de ces données par simple courrier. Sauf refus de votre part, ces Informations pourront être utilisées par des partenaires.

Le site du mois www.petitsfilmsentreamis.net

Sous les feux de la rampe



Puisque nous sommes entre vidéastes, laissez-moi vous dire que c'est le site à visiter en priorité, celui qu'il ne faut pas rater ! Parce que Antoine Colomb, lui, n'a pas raté ses courts. Il vient de remporter le dernier grand prix du Clap d'Or avec *Raccroche-moi* : drôlissime, bien ficelé, bien filmé, bien joué, bien monté. La vidéo est en ligne avec une bonne demi-douzaine d'autres de même qualité, réalisées par Antoine ou son acteur fétiche, Adrien Coché, très doué aussi. Vous comprenez maintenant qu'il s'agit d'une équipe gagnante, et pas seulement au Clap d'Or. Ils seront forcément – et sous peu – de ceux qui vont traverser le miroir et plus tard monter les marches du palais ou quérir une statuette de César.

En attendant, visionnez en QuickTime ou Windows Media tous ces courts dont aucun ne démérite. C'est le dessus du panier ! C'est aussi l'occasion de retrouver une autre excellente réalisatrice de courts (et fondatrice de Télé Sorbonne), Chloé Micout, qui intègre cette bande de surdoués pour assouvir son autre passion : la comédie. Elle apparaît dans la moitié des films présentés : inquiétante dans *Grandes ondes/Fréquence courte* et craquante dans *Les Bougresses* en costumes d'époque. Les musiques originales des courts sont également disponibles en ligne. Mais où est la faille ? !

Réservoir de talents

www.reservoirfilms.com

Il porte bien son nom ce site, véritable réservoir de courts métrages. Avec ses 117 vidéos classées en 18 thématiques à visionner en streaming, on a de quoi occuper quelques dimanches pluvieux. En tout cas, ils sont plus de trois millions de visiteurs depuis deux ans à s'être aventurés sur ce territoire rendu possible grâce à un partenariat avec la chaîne locale câblée Perpignan Info. Vous pouvez ajouter vos propres courts à la liste. Il suffit d'en faire la demande. Sinon, dans un recoin du site apparaît cette citation qui devait arriver jusqu'à vous : « *Je suis le court métrage, de la famille du cinéma et de l'espèce des arts. Je suis la marche sous le tapis rouge, celui qu'on met sous la pile et qu'on apprend sur le tas. Mon grand frère le long me regarde de haut et n'a pas son pareil pour me tourner le dos. Je lui rappelle parfois que je suis né avant lui, mais je parle d'un temps qu'il a déjà oublié...* »

Télévidéophone

www.mobilefilmfestival.com

Il fallait l'inventer et c'est fait. La première édition du Festival du Film sur téléphone portable s'est récemment achevée. Elle a été sponsorisée par quelques chaînes de télévision publiques et autres entreprises florissantes.
Le site est très sobre mais remplit parfaitement sa fonction : nous faire découvrir une petite centaine de joyaux issus de cette session, que l'on peut visionner en ligne. Ainsi que le spécifie le règlement, il s'agit de vidéos d'une minute tournées avec des téléphones mobiles dédiés. Si la qualité visuelle n'est pas encore au rendez-vous, les idées compensent et c'est le principal. Parmi les jurés, figuraient Romain Gavras (fils de Costa) co-fondateur du collectif Kourtrajmé, et le comédien Melvil Poupaud. Pour l'anecdote, et ça ne s'invente pas, les prix attribués sont des téléphones mobiles 3G (vidéo).



Blogueur vidéaste

www.faireounepasfairedecinema.com

Un site complet et sans défaut si ce n'est son nom, long à taper dans le navigateur (mais finalement on s'en souvient très bien puisque ça énerve). Ça se présente comme un blog mais c'est bien un site, à moins que ce ne soit l'inverse. Peu importe, c'est superbement orchestré et tenu à jour par Gilles Guerraz, un jeune homme passionné d'images qui se présente modestement comme *« un apprenti réalisateur en herbe »*.
C'est surtout, on l'imagine, un travail de titan, que de produire autant d'articles sur sa vie de vidéaste, ses coups de cœur au cinéma, ses critiques, ses tests de matériel… Gilles a aussi la bonne idée d'interviewer d'autres réalisateurs de courts métrages en DV. Voilà qui permet de faire connaissance avec de nouveaux talents et des sites inspirés abritant des vidéos à découvrir.
Et bien sûr, (mais il faut chercher un peu quand même) Gilles Guerraz présente aussi ses propres projets et travaux sous la forme d'un journal très bien illustré avec divers liens. C'est foisonnant, avec quelques vidéos à télécharger çà et là et c'est juste passionnant.





Trio vidéo

www.pafenterprise.com

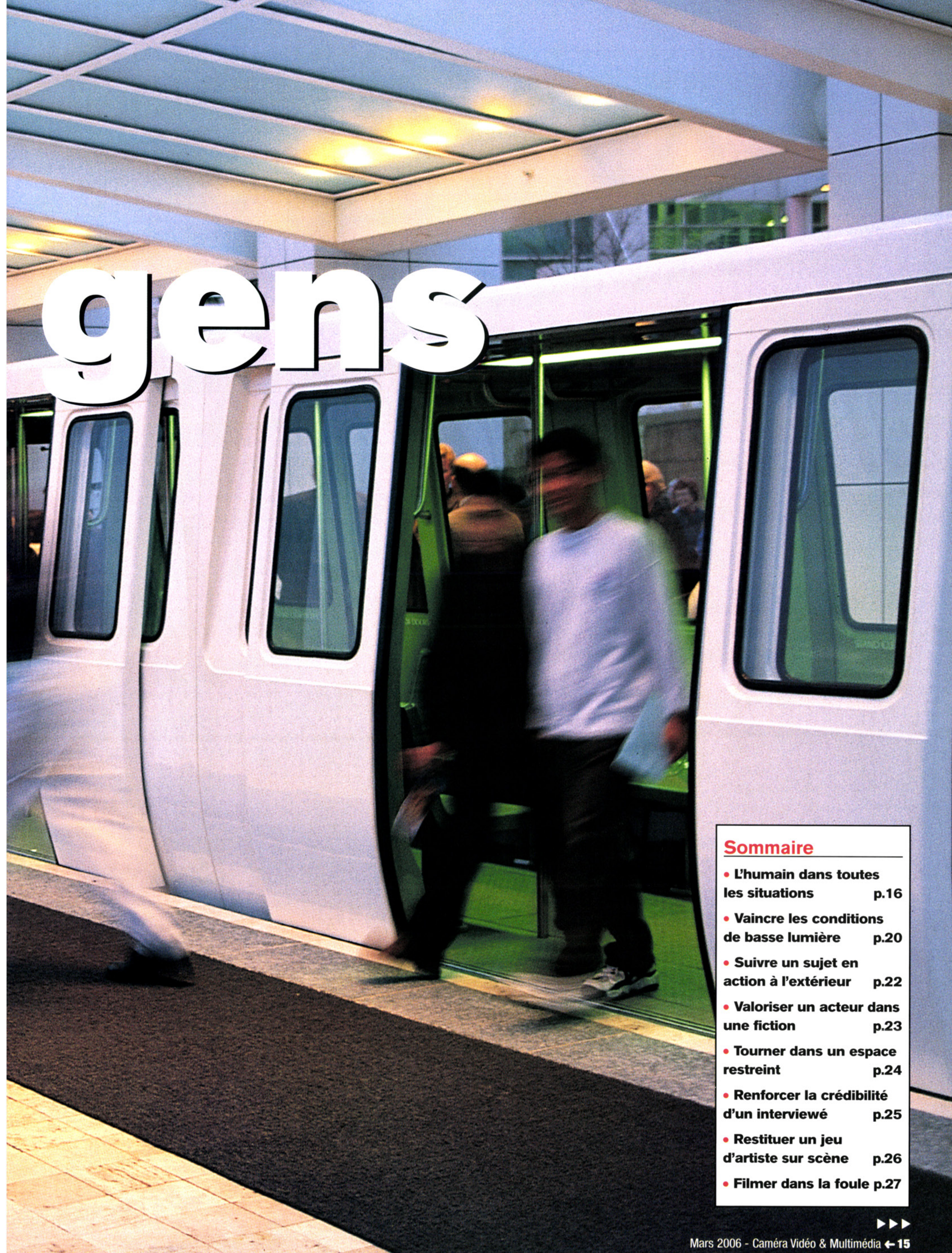
Les associations, les collectifs de vidéastes se multiplient et c'est très bien ! Voici encore une sacrée équipe composée d'un trio de copains pluridisciplinaires et passionnés de Clermont-Ferrand : Matthieu, Benoît et Fabien, tous trois réalisateurs et parfois acteurs de leurs vidéos.
Parmi les courts métrages à télécharger en DivX (deux qualités possibles), on retient en particulier *Les Fleurs du mâle*, sélectionné et apprécié au dernier Clap d'Or. Ce film a le double mérite de raconter une histoire joyeuse et d'être monté dans une forme visuelle attractive et périlleuse (split-screen). Les autres métrages sont plus sombres, rattachés à ce que l'on appelle le cinéma de genre… avec des cadrages alambiqués, souvent « bessoniens ».



Bien filmer les



Intérieurs étriqués et autres lieux dans lesquels le recul manque, œil du cadreur affolé par l'imprévisibilité des mouvements de foule, objectif feinté par la mobilité du sujet, éclairage parcimonieux ici, scène douchée de lumière ailleurs… Les conditions dans lesquelles filmer l'humain qu'il s'agisse de proches ou d'inconnus présentent souvent des difficultés qu'il faut savoir surmonter pour valoriser son sujet.



Sommaire

L'humain dans toutes les

Filmer les gens, c'est, a priori, l'essence même de la vidéo. On achète souvent son premier camescope pour garder des souvenirs de ses proches. Mais au-delà du plan-séquence familial, l'humain s'avère être le sujet le plus technique à filmer. C'est aussi celui qui procure les émotions les plus intenses. Les circonstances sont si variées, que chaque situation réclame des recettes particulières. Il existe cependant quelques règles de base qu'il convient de connaître.

par Sébastien François

Mais qui sont les gens ?

A vrai dire, les gens, ce sont des proches, des intervenants censés délivrer une information, des acteurs qui récitent un texte, une foule qui marche, des enfants. Pourtant, malgré la richesse de la diversité, il n'est pas si difficile d'établir des catégories de tournage.

On rencontre une alternative majeure : ce qui est prévisible (un spectacle, un film) et ce qui ne l'est pas (une foule, un enfant). Et entre ces deux types de situations, une kyrielle d'événements connexes, à moitié prévisibles, à moitié improvisés. Un anniversaire ou un mariage sont de parfaits exemples d'événements dont le déroulement est chronométré mais qui comportent beaucoup d'imprévus.

Autre élément, que les gens soient « prévisibles » ou pas, ils demeurent vivants et c'est précisément ce qu'il faut réussir à montrer quand on filme de l'humain. L'homme fait, dit, exprime et ressent des choses. Pourtant, si la puissance d'un regard ou d'un sourire peut marquer au moment où on est face à son interlocuteur, le rendu vidéo des émotions est souvent décevant. La faute à une multitude d'erreurs de tournage qu'il faut arriver à corriger. De plus, aussi mobiles qu'ils soient, les humains peuvent être ennuyeux. C'est d'ailleurs ce que l'on perçoit devant un film familial de débutant. Encore une fois, ce qui était très intéressant en direct, ne l'est pas forcément au visionnage sur le canapé. Parce qu'au lieu de saisir toute une ambiance, on est focalisé sur un écran avec seulement deux sens qui restent actifs, l'ouïe et la vue. C'est au manque de technique qu'incombe l'ennui provoqué.



Dernier facteur à prendre en compte quand on s'attaque à la prise de vue humaine, celui du direct. Certaines choses ne se produisent qu'une seule et unique fois. Il est facile de faire répéter une phrase à un ami, mais il est nettement plus difficile de demander à Sharon Stone de refaire une interview parce que l'on a oublié d'appuyer sur *Rec* (l'émotion bien sûr).

Tous ces paramètres réclament donc certaines qualités précises de la part du cadreur : un sens aigu de l'observation, un contact humain qui s'adapte à la personnalité du sujet tourné pour le mettre à l'aise, une grande réactivité face aux situations changeantes. Mais aussi et surtout, de l'expérience et, à défaut, beaucoup de préparation.

A RETENIR

- **Les gens et les événements associés se décomposent en deux catégories : les contextes prévisibles et les situations improvisées. Elles conditionnent la manière de travailler.**
- **Plus que dans n'importe quel autre domaine, la majorité des prises sont uniques : ne pas les rater, et même les susciter, réclame de l'expérience.**

Préparer plus que scénariser

Le scénario fait toujours peur parce qu'il introduit bêtement une notion d'artifice (mise en scène) dans la prise de vues. Si cela est évidemment indispensable lorsque l'on réalise une fiction avec des acteurs, c'est aussi très utile pour filmer les scènes de vie improvisées ou semi-improvisées. Et puis après tout, on n'est pas toujours obligé de suivre à la lettre un conducteur ! Dans ce cas-là, on ne va pas parler de scénarisation, mais plutôt de préparation.

Pour bien comprendre, imaginons que l'on se retrouve en terre étrangère prêt à filmer la fête annuelle de la noix de coco. L'amateur va se contenter de suivre le mouvement, de récupérer ce qu'il peut (souvent des heures inutiles…) et de faire avec. C'est quitte ou double. Ou vous avez beaucoup de chance et vous tombez sur de bons clients. Ou vous n'en avez pas, et là, votre film est bon à classer sur une étagère. Le pro, lui, va commencer par trouver un contact local afin de connaître à l'avance les événements et surtout savoir qui prendre, qui voir.

Ce contact préliminaire, même modeste, est essentiel pour montrer ce que les autres ne verront pas. Essentiel aussi pour que, lors de l'événement, votre attention ne soit pas polluée par la recherche perpétuelle du bon angle, du bon sujet. De plus, cela vous permet d'être présenté aux gens : ils sauront à qui ils parlent et pourquoi. Au-delà de la politesse, vous provoquerez un sentiment de confiance chez l'autre qui vous donnera un contenu différent. L'intermédiaire est une clé de réussite. Vous pouvez même l'utiliser comme fil rouge de votre film.

Effectuez aussi un repérage rapide sur le terrain afin de chercher les angles de vue les plus originaux ou les plus effi-

situations



caces. En général, ils sont évidents, mais pris dans la foule, on ne les voit que trop tard. Bref, la préparation est modeste, mais cruciale. Dans le cas de tournage en terrain connu, la démarche est la même. Certes, l'intermédiaire n'est plus utile, mais la préparation est tout aussi importante : vous devez savoir qui faire parler, qui guetter du coin de l'œil et repérer, là encore à l'avance, les meilleurs angles.

A RETENIR

- **Trouver un contact : il vous introduit auprès des bons témoins et s'avère ainsi le meilleur moyen pour faciliter le rapport humain/caméra.**
- **Repérer rapidement le terrain pour dénicher les cadres les plus intéressants permet de se concentrer sur l'humain au moment du direct.**

Le cruel rapport humain/caméra

Si une oie n'est pas dérangée par une caméra parce qu'elle en ignore les dangers, l'homme, lui, sait à quoi elle sert. Il s'agit sans doute du point le plus important : le cadreur (et son attitude) est aussi responsable du résultat que celui qui est filmé. L'homme est en effet le seul à se méfier de « l'objet caméra ». Tout simplement parce que vous demandez à des gens de se confronter à ce qu'ils détestent en général le plus : leur image. En étant devant une caméra, on a l'impression

▶▶▶

L'humain dans toutes les situations



que nos pires défauts seront montrés au grand jour. Même dans un contexte familial rassurant et connu, on se confronte toujours à un « arrête de filmer ! » ou à un « n'enregistre pas ça ». Avec des inconnus, on peut même prendre des coups, tant les gens détestent l'intrus. Et avec, le temps, ce rapport se détériore car le public sait de plus en plus à quoi peuvent ressembler des images une fois qu'elles sont (mal) montées. Il commence aussi à exiger la maîtrise du droit à l'image.

C'est ici qu'intervient le cadreur. Il doit être fin psychologue. La première clé est d'arriver à établir un rapport de confiance le plus rapidement possible. Pour s'en rendre compte, il suffit de mener l'expérience suivante. Prenez votre camescope et descendez dans la rue pour essayer de faire un micro-trottoir tout simple en ayant pour objectif de ramener un maximum de réponses à une question en un minimum de temps. Vous constaterez que vous devrez user de mille recettes pour obtenir ces témoignages. Certaines rares personnes répondront aimablement à vos questions, d'autres fuiront en accélérant le pas. Vous serez parfois obligé de supplier, voire de mentir, de surjouer pour rassurer, de brusquer. Vous verrez aussi, si vous en avez l'occasion, que l'utilisation d'une grosse épaulière rassure plus le public qu'un petit camescope (« c'est la télé ! »). Parfois encore, il sera plus aisé de tourner à deux. Si vous ajoutez à cela le fait que le but est également d'obtenir de « bonnes réponses », vous mesurerez à quel point le rôle de celui qui filme est important dans ce rapport.

A l'inverse, si vous avez le temps, et si le but de votre travail n'est pas de questionner, mais de témoigner, vous devrez vous faire oublier. Et curieusement, en fonction de l'attitude adoptée, une caméra disparaît aussi vite de l'attention des gens que son arrivée a été brutale. Déplacez-vous discrètement, ne prononcez mots, coupez la lampe rouge, soyez patient et vous arriverez assez vite à être transparent. L'expérience peut être menée en famille : pour une fois n'essayez pas de vous faire remarquer. Vous détecterez aussi, assez facilement, que certaines personnes ne vous oublieront jamais et qu'elles adapteront leur attitude à la caméra, même si ce n'est pas directement palpable.

Contrairement à ce que l'on peut penser donc, le cadreur est responsable du rapport qu'il établit avec les gens. Un témoin n'est jamais mauvais. C'est nous qui n'avons pas trouvé la clé de déblocage pour parvenir à la confiance.

A RETENIR

- **Il faut impérativement détecter quelle attitude adopter en fonction de l'interlocuteur filmé. C'est au cadreur de se plier aux contraintes et pas l'inverse.**
- **Le type de travail à mener conditionne aussi le comportement : le reportage réclame la discrétion dans le but de montrer une réalité, alors que l'interview nécessite la visibilité du cadreur et souvent un jeu de sa part.**
- **La confiance et l'honnêteté sont les clés des images sincères et donc émouvantes.**

Du choix crucial du cadre

Le choix du cadre est sans doute la donnée technique la plus importante pour créer un sentiment précis chez le spectateur ou pour renforcer l'impression produite par votre sujet. A vrai dire, dans ce domaine, il existe beaucoup de règles. Et quelques pièges à éviter. Le plus grossier d'entre eux consiste à appliquer un cadrage photo à une image vidéo. Naturellement, on a tendance à vouloir centrer le sujet. Et comme les règles visuelles ne sont pas les mêmes, on laisse trop d'espace au-dessus de la tête : notre sujet devient un Lilliputien ridicule. Autre erreur, tourner un sujet de trop loin pour qu'il rentre des pieds à la tête dans l'image. Ce type de cadre ne se justifie que si le personnage est en mouvement et que l'on veut montrer son environnement, mais il amenuise grandement sa présence.

En vidéo, la règle consiste à couper ! Un humain ayant les proportions inverses de l'image filmée (il est plus haut que large en principe), la coupe s'impose. Mieux on peut en jouer, mieux, il est possible de s'attacher au détail, de serrer si la scène est calme. Le fait de zoomer sur un regard va totalement changer l'approche de votre sujet : le spectateur étant plus « proche », il a l'impression de voir au plus profond de celui qui est filmé. On trouve souvent ce genre de plans dans les scènes émouvantes (stress d'une situation, souvenir raconté, rires).

Problème, les cadrages trop souvent serrés fatiguent et bougent. Il faut donc tenter en permanence de varier le cadre pour trouver celui qui exprime le mieux la perception que vous avez de la scène. L'utilisation des mouvements de caméra est une possibilité supplémentaire, mais elle est risquée : le cadreur peut se retrouver à filmer des mains ou des jambes au moment où l'interviewé délivre l'information la plus poignante. Sans pouvoir croiser son regard, le spectateur est frustré. Cependant, ce genre de risque paie car il apporte une dimension supplémentaire, un regard naturel sur quelqu'un, comme notre propre regard qui s'attache souvent temporairement à d'autres éléments que le visage de celui que l'on écoute.

Jouez aussi, si possible, sur la profondeur de champ pour la limiter au maximum : plus le sujet se détache de manière nette d'un environnement, plus il est présent à l'image. ■

En résumé…

Type de plan	Avantages	Inconvénients
Large, le sujet est entier.	Montrer l'environnement ou le mouvement du sujet (marche…). On peut filmer plusieurs personnes à la fois.	Sa présence est atténuée, on est diverti par le décor plutôt que par lui. Mauvaise interaction avec le sujet.
Plan moyen, le sujet est coupé à la taille.	Bon compromis entre présence et décor, très utilisé pour les dialogues. On peut jouer sur la profondeur de champ pour renforcer la présence.	Plan très classique qui ne sert pas les sujets naturellement peu télégéniques. Lassitude provoquée par ce type de tournage.
Gros plan, le sujet est coupé entre le menton et les cheveux.	Renforcement de la présence par la mise en valeur du regard, des expressions. Interaction avec le spectateur.	Met en avant les défauts physiques, trop de gros plans nuisent à l'aération du montage.
Très gros plan : un cadre uniquement sur les yeux par exemple.	Intensité maximale de la présence : la caméra voit mieux que nous-mêmes si nous étions assis en face de celui qui parle. La curiosité est renforcée autant que l'attention.	Plan très fatigant s'il dure. Même si le sujet bouge peu, la caméra ne peut pas suivre tous les mouvements.
Mouvements de caméra : on resserre ou on élargit le cadre, on montre un détail autre que le visage pour remonter vers lui.	Très mobilisant au niveau de l'attention : il se passe quelque chose de divertissant. On peut suivre les fluctuations d'intensité du discours.	Très risqué s'il est mal fait. Au final, le plan peut être inexploitable.

Vaincre les conditions de basse lumière

Les situations de basse lumière sont non seulement les plus difficiles à gérer, mais en plus, elles sont fréquentes. Le déficit d'éclairage n'est pas forcément l'apanage de la nuit. Tous les tournages en intérieur sont sources d'erreur. Il faut donc apprendre à s'affranchir des difficultés : pour une fois, le fait de tourner de l'humain est une aide qui peut masquer les limites techniques de l'appareil utilisé. A condition de bien exploiter celui-ci.

par Sébastien François



JEAN-CHRISTOPHE BECHET

Utilisez les sources d'éclairage naturelles.

Ce qu'il faut éviter

Tourner en automatique

Plus que dans n'importe quelle autre situation, les modes automatiques des camescopes sont faussés dans les conditions de basse lumière. Pourquoi ? Parce que pour être précis, les automatismes ont besoin de « voir » clairement ce qui se passe. Quand la lumière tombe et que l'appareil est peu sensible, le processeur qui analyse les données parvenant au capteur est « en manque ». C'est pourquoi, il commence par augmenter le gain (ce qui génère ce bruit si désagréable), et qu'ensuite, il effectue une balance des blancs avec le peu d'informations qui lui reste. On se retrouve alors avec des images orangées, pleines de parasites et souvent floues car l'autofocus est très souvent abusé. Dans le moins pire des cas, on obtient une vue dont la résolution est pauvre.

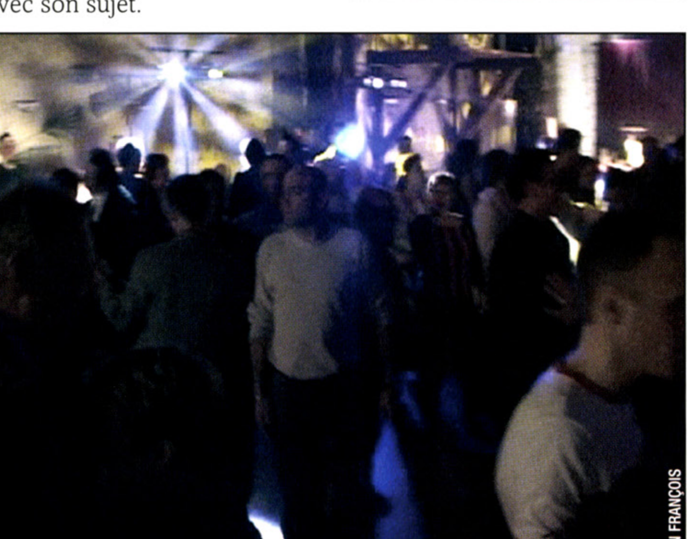
Zoomer inutilement

L'utilisation du zoom est à proscrire. Déjà, en pleine lumière, le cadreur a tendance à oublier qu'il a des jambes pour se déplacer et préfère zoomer sur son sujet plutôt que s'approcher. Du coup, ça bouge et on perd en définition. Comme on est loin, on interagit plus mal avec son sujet.



Fuyez les zooms qui font bouger l'image et altèrent la définition.

Evitez les arrière-plans lumineux.



SEBASTIEN FRANÇOIS

Attention aux foules ! En basse lumière, tous les sujets tendent à se noyer dans une masse grise ce qui donne une image illisible.

En basse lumière, la donne est encore plus délicate. Le fait de zoomer ferme le diaphragme de l'objectif et réduit la quantité de lumière qui parvient au capteur. Les images sont plus sombres, rarement nettes et encore plus bruitées. Il faut donc tenter de garder l'angle le plus ouvert possible.

De jour comme de nuit, le zoom ne sert qu'à deux choses : soit à faire un mouvement de caméra depuis un détail vers un plan large (et vice versa), soit à ajuster le cadre.

Filmer les groupes

La journée, il est assez facile d'utiliser les couleurs des groupes humains pour montrer une activité qui se détache sur un décor. La nuit, ce type de tournage est très hasardeux car tout le monde est gris. Les sujets se noient dans une masse incolore sur laquelle le regard a beaucoup de mal à s'arrêter. Qui plus est, comme votre diaphragme est vraisemblablement grand ouvert pour permettre au peu de lumière de rentrer, la profondeur de champ de la mise au point est d'autant plus réduite. Dans le cas d'un groupe, on risque donc de voir certains sujets nets, et d'autres flous. A bannir, à moins que la lumière artificielle ne soit abondante et mette en valeur la colorimétrie.

Capter les lumières

C'est un paradoxe, mais la nuit, il faut parfois fuir la lumière. Comme il s'agit de l'élément naturellement le plus recherché par l'œil du spectateur, il captera plus l'attention que le sujet lui-même. On a souvent affaire à un visage sombre devant un fond lumineux : on se rapproche alors exactement des conditions de contre-jour que l'on rencontre habituellement. Mais attention, le contre-jour « de nuit » est nettement moins flagrant, et donc plus difficile à détecter.

Produire des ombres qui effraient

Contrairement à la lumière du jour, uniforme, les conditions de basse lumière valorisent différents points d'éclairage. Du coup, les ombres sont nombreuses et ne suivent pas les mêmes directions. Le visage humain a donc tendance à produire des zones de contrastes qui, en fonction de l'éclairage qu'il reçoit, peuvent totalement modifier l'image produite. Contrairement à ce qu'a vu votre œil au moment du tournage, les camescopes vont souvent exagérer ces contrastes pour présenter une version cauchemardesque des sujets.

Ce qu'il faut privilégier

Dans un intérieur réunissant plusieurs types de sources lumineuses, la balance des blancs et la mise au point doivent être réglées manuellement.

JEAN-CHRISTOPHE BECHET

Maîtriser la balance des blancs et la mise au point

Les températures de couleur issues des sources que l'on rencontre en intérieur sont très variables : il peut s'agir de néons, d'halogènes, de lampes, de spots. Et parfois toutes ces sources différentes éclairent en même temps. En plein jour, il suffit de viser une zone blanche pour faire la mesure sans trop s'inquiéter. Mais la nuit, pour rendre au mieux la pigmentation de la peau d'un sujet, il faut absolument effectuer une mesure manuelle avec une feuille blanche tenue à quelques centimètres du visage filmé. C'est le seul gage d'exactitude. Idem pour la mise au point manuelle indispensable (l'iris est grand ouvert) que vous devez effectuer en zoomant sur le nez du sujet.

Préférer les sources d'éclairage naturelles

Certains achètent des kits d'éclairage portables. A moins qu'il ne s'agisse de matériel pro (donc cher). Mal maîtrisés ces accessoires peuvent devenir une source d'embêtement : vous risquez d'éblouir le sujet qui va grimacer et vous serez pressé par le temps d'autonomie faible des batteries. En observant bien votre lieu de tournage, vous trouverez sans doute, des zones exploitables pour filmer les gens. Attention, évitez la lumière directe qui va provoquer des ombres sur le visage : l'idée est que l'éclairage soit suffisamment discret pour ne pas nuire à la présence du sujet à l'écran, mais suffisamment fort pour bien l'éclairer. Le seul réglage possible concerne donc la position et la distance par rapport à la source.

Oser les gros plans

Comme on maîtrise plus difficilement les couleurs (les sujets sont plus uniformes en éclairage artificiel), il est nettement plus compliqué de mettre en valeur son « client ». Naturellement, on aurait tendance à utiliser des cadres classiques (plans moyens ou américains). Mais ici, comme l'arrière-plan est rarement digne d'intérêt (car mal éclairé), il faut oser les très gros plans. Couper le front pour mettre en valeur le regard et l'expression quitte à insérer des plans de coupe au montage afin de montrer ce dont parle votre sujet si nécessaire.

Tenter les vitesses lentes

Une fois n'est pas coutume, à moins de filmer une descente de ski nocturne ou une piste de danse, les sujets sont moins mobiles la nuit. Conséquence, vous allez pouvoir exploiter les vitesses lentes du camescope pour les éclairer davantage et surtout agrandir l'espace colorimétrique de votre image. En descendant au 1/25, la netteté sera conservée avec un personnage statique et vous gagnerez en possibilités créatives : jouez sur la profondeur de champ, par exemple, voire sur le flou de mouvement dû à la faible vitesse.

Payer de sa personne

La nuit, les gens sont, en principe, plus détendus. C'est à double tranchant : soit ils se livrent plus facilement, soit ils n'ont aucune envie de passer à l'écran. Plus que jamais, vous devrez vous adapter à eux et payer de votre personne pour les décoincer, les acclimater. Votre manière de tourner doit être plus exagérée, plus ludique, quitte à négliger parfois un peu le cadre. Mieux vaut une prise techniquement un peu juste avec un bon sujet que l'inverse. ■



Osez les gros plans qui mettent en valeur votre sujet.

JEAN-CHRISTOPHE BECHET

LES PETITS « PLUS »

• Comme il est préférable de travailler en manuel et que l'on manque parfois de temps (l'humain est volatil !), il peut être déterminant de « prérégler » sa caméra dans les deux ou trois zones éclairées où vous allez tourner. Si votre engin dispose de *Custom Preset*, c'est idéal. Sinon, le seul réglage réellement déterminant est la balance des blancs. Sans avoir à la mémoriser, effectuez le réglage manuel dans la zone la plus délicate (sources de lumières mixtes) et testez les préréglages d'usine dans les autres lieux *(Fluo, Indoor…)*. En basculant et en connaissant ces modes, vous n'aurez en principe pas de réglages manuels supplémentaires à effectuer.

• Si l'éclairage portable de base est une solution discutable, l'éclairage fixe en est une excellente. Imaginons que vous deviez couvrir un événement. Plantez une mandarine ou un spot à l'avance dans un coin avec un décor travaillé. Effectuez vos réglages. Lors de l'événement, vous aurez ainsi une zone d'éclairage « saine » pour vos interviews. Au cours de la soirée, vous pouvez déplacer la mandarine pour changer de décor et varier les plans. Le réflecteur est intéressant car il débouche les zones d'ombre. Mais il faut être deux.

▶▶▶

Suivre un sujet en action à l'extérieur

Voilà des conditions de tournage assez délicates où c'est le plus souvent l'improvisation qui est de mise. Il est pourtant possible, avec de l'attention, de l'intuition mais aussi un minimum de rigueur, de transformer une prise de vues à la va-vite en un « vrai » tournage dynamique.

par Gérard Galès

Ce qu'il faut éviter

Etre moins mobile que lui

Lorsque le sujet se déplace de manière plutôt erratique, ce qui est le cas par exemple d'un enfant courant dans la campagne ou sur la plage, vous risquez d'être encombré par votre barda vidéo. En conséquence, faites l'impasse sur le pied, minimisez le matériel à emporter et mettez-le dans un seul sac à dos qui ne gêne pas vos mouvements et vous permette même de courir.

Le laisser s'évanouir dans la nature

Pour ne pas lâcher ce sujet d'une semelle, tout point de vue à partir d'un endroit d'accès peu aisé est à bannir. C'est le cas par exemple d'une corniche ou d'un arbre, offrant assurément un cadrage original, mais dont il sera difficile de descendre rapidement si jamais le sujet s'éloigne de manière inattendue. Ménagez-vous toujours une possibilité de dégagement rapide.

Jouer à cache-cache

Un coup je te vois, un coup je te vois plus ! C'est ce qui risque d'arriver si vous restez trop longtemps en focale longue (téléobjectif) alors que le sujet a tendance à bouger fréquemment. Il y a de fortes chances qu'il sorte rapidement du cadre et que vous le « perdiez ». Il vaut mieux alors dézoomer lentement et recadrer vers sa nouvelle position via un panoramique.



Ce qu'il faut privilégier



L'encadrer de face

Ce qui va intéresser le spectateur, ce sont les expressions de visage du sujet et sa gestuelle. Moins son dos... Priorité donc aux plans de face et de côté. Pour cela, portez le camescope souplement à bout de bras, stabilisateur interne activé, et adoptez des postures dynamiques (debout, accroupi, mais pas assis) autorisant des départs rapides. Un Steadicam s'avère idéal pour tourner autour du sujet de manière stable.

Deviner ses pensées

Essayez d'être intuitif. Dès que le sujet est en position statique (assis, couché, appuyé, etc.), on peut supposer qu'il restera ainsi un moment. Profitez-en alors pour bien vous placer face à lui et capter en gros plan la mimique, la « lumière dans les yeux » ou le sourire révélateur de ses pensées. Dès qu'il fait mine de bouger, revenez doucement en plan plus large.

Se mettre en « phase » avec lui

Plutôt que de se bagarrer avec les réglages du camescope, optez, dans ce cas de figure, pour le tout automatique (autofocus, balance des blancs, exposition) afin de vous concentrer uniquement sur le sujet. C'est en l'observant attentivement d'un œil externe non technique (celui qui n'est pas posé sur le viseur) que vous décèlerez les instants à ne surtout pas rater. ■

LE PETIT « PLUS »

Un sujet toujours bien net semblera plus présent à l'écran et donc plus attractif. Ce n'est pas toujours le cas avec l'autofocus lorsque la personne est mobile. Une fonction très utile sur ce type de tournage est le *Push Auto*. Elle permet de débrayer l'autofocus et de le réactiver ponctuellement (sur un zoom par exemple) en maintenant appuyé un bouton facilement accessible. Si le camescope en dispose, n'hésitez pas à vous en servir.







Utilisez le plan large afin de suivre votre sujet en action et profitez du moment où il devient plus statique pour zoomer.

Valoriser un acteur dans une fiction

Le héros de votre film doit être le plus beau et le plus avenant possible ? Voici les astuces de tournage qu'utilisent les opérateurs de cinéma pour faire ressortir à l'image les atouts et mettre dans l'ombre les défauts physiques de toutes les stars de l'écran.

par Gérard Galès

Ce qu'il faut éviter



Un mauvais éclairage produit des ombres inesthétiques sur le visage.

L'enlaidir par l'angle de cadrage

La prise de vues en contre-plongée ne met pas toujours en valeur la personne filmée. Par exemple, s'il s'agit de quelqu'un de bedonnant ou de très grand. A contrario, c'est la plongée qui dévalorise assurément un homme chauve ou une personne de petite taille. Méfiez-vous aussi des visages très anguleux et des nez un peu longs qui supportent mal les cadrages de profil.

Zoomer sur ses petits défauts

Même les plus grandes stars de l'écran ont de petites imperfections qu'elles n'aiment pas voir « révélées » à l'image. Observez attentivement la physionomie de l'acteur et faites l'impasse sur les très gros plans susceptibles de révéler un détail physique inesthétique tel que verrue, ride, couperose, etc. Idem pour les petits tics, grimaces, postures ou démarches disgracieuses. A moins que cela ne colle avec votre scénario…

L'enlaidir par la lumière

C'est souvent le cas avec des éclairages mal réglés qui produisent des ombres inesthétiques comme des poches sombres sous les yeux, le nez et la gorge. Le visage semble alors vieilli, fatigué, déprimé. De plus, faute de maquillage « réparateur », il y a de fortes chances de voir apparaître des brillances sur le nez et le front suite à la chaleur dégagée par les projecteurs.



Attention aux cadrages en plongée qui, dans certains cas, peuvent dévaloriser votre sujet.

Ce qu'il faut privilégier

L'éclairer à bonne dose

La puissance lumineuse doit être adaptée à la carnation de votre sujet. Pour un personnage brun à peau sombre et mate, il faut surdoser afin d'éviter l'effet « charbon de bois » sur son visage. Par contre, s'il est blond à peau très blanche, il vaut mieux réduire la puissance et diffuser la lumière pour éviter les brillances. Ainsi, sa peau ne ressemblera pas à du « fromage blanc ».



Afin de bien éclairer votre sujet, prenez en compte sa carnation.

Le maquillage « révélateur »

Ce n'est pas un caprice « glamour » de star vieillissante. Même si l'acteur(trice) est jeune et avenant(e), il est indispensable de « forcer » un peu les traits caractéristiques du visage afin qu'ils passent mieux à l'écran. Un maquillage valorisant, c'est celui qui ne se remarque pas mais qui rehausse finement les beaux aspects du visage tout en minimisant les autres.

Le mettre du bon côté

Aucun visage ne possède de symétrie parfaite. Un côté sera donc toujours plus esthétique et plus harmonieux à regarder que l'autre. En conséquence, essayez de repérer à l'avance le meilleur profil de l'acteur (lui demander si nécessaire) afin de le filmer en priorité. Privilégiez aussi, sauf cas précis, la prise de vues en légère contre-plongée. Ces choix valorisants ne sont évidemment possibles qui si les contraintes du scénario les permettent. ■

LE PETIT « PLUS »

Une petite torche de faible puissance (10/15 W) et à lumière diffuse permet de valoriser encore plus le visage de l'acteur(trice) en gommant ses rides éventuelles et en atténuant les ombres disgracieuses. Le visage ainsi éclairci semble alors plus jeune, plus « pur et innocent ».



Un bon maquillage ne se remarque pas. Dans une fiction, il s'impose même sur un très joli visage.

▶▶▶

Filmer un groupe dans un espace restreint

Goûter d'enfants ou réunion de famille, c'est la fête à la maison ! Tout le monde se presse autour de la table et il n'y a plus de place. Impossible de filmer dans ces conditions, direz-vous ! C'est pourtant une occasion unique de « camescoper » une belle tranche de vie. Voici les meilleures méthodes pour y parvenir.

par Gérard Galès

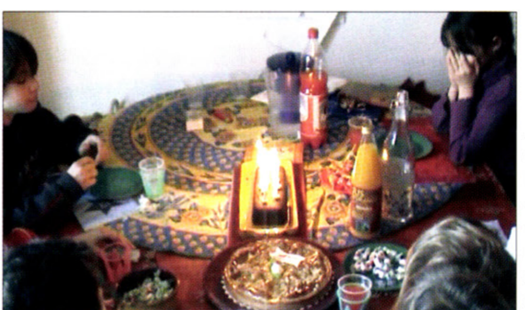
Ce qu'il faut éviter

Se « prendre le pied dans le tapis »

En espace restreint, il est souvent indispensable d'adopter un point de vue inhabituel voire acrobatique pour pouvoir obtenir « le » bon cadrage, c'est-à-dire celui qui attrape bien un rire, une larme ou une embrassade. En conséquence, bannissez le tournage sur pied et mettez des vêtements confortables près du corps qui vous assurent des déplacements sans risque d'accrochage.

Leur donner un air « parkinsonien »

Il est difficile de rester sans bouger très longtemps en filmant avec un bras tendu porteur du camescope. Qui plus est, un gros plan au téléobjectif amplifie les moindres tremblements. Une longue séquence filmée dans ces conditions, même remplie d'émotion, risque alors d'être désagréablement ressentie par le spectateur comme un élément irritant et de peu d'intérêt.



Attention aux cadrages sans intérêt. A quoi sert ce gâteau d'anniversaire si personne ne s'émerveille devant ?

« Cramer » le visage de belle-maman

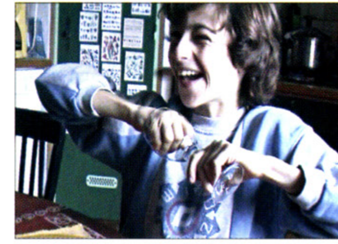
Une lumière de torche trop forte et trop proche d'une personne va non seulement l'aveugler (elle risque de vous en vouloir…), mais aussi surexposer sa carnation au point que son visage ne soit plus qu'un vilain à-plat blanchâtre occultant toute sa physionomie. C'est ce que vous voulez ? Non, bien sûr… Alors éloignez la torche ou couvrez-la avec un filtre diffuseur.

Ce qu'il faut privilégier

Sélectionner les plus belles tranches de vie

Si la tablée est nombreuse, vous devez multiplier les angles de prise de vues et ne pas hésiter à vous accroupir ou monter sur une chaise (libre) pour vous placer au plus près des gens. En combinant déplacements et zooms (durant les coupures de préférence), vous produirez une succession de cadrages variés et dynamiques qui montreront les échanges entre convives sans en oublier un seul. Privilégiez les plans courts contenant de l'action (geste, dialogue).





Optez pour les plans fixes au lieu d'effectuer des panoramiques pour pallier le manque de recul.

projecteur 300 500 W
filtre diffuseur
Plongées plan large
Gros plan plongée
Champ
Contre champ
Gros plan contre plongée

On manque souvent de recul dans un espace restreint. Privilégiez donc les angles inclinés, le grand-angle pour les plans larges et le zoom pour les gros plans de visage. Multipliez les points de vue autour de la table.

Anticiper pour ne pas rater une séquence « émotion »

Gardez un œil sur le viseur et l'autre sur l'environnement. Juste avant de décider d'une coupure, repérez le futur point de vue et le trajet à effectuer pour y accéder. Si tout est clair, coupez (en Stand-by) et foncez. Stabilisez-vous, préparez le cadrage et relancez l'enregistrement. C'est un moyen d'être toujours au bon endroit, au bon moment pour capter le « must » expressif de la personnalité de chacun.

Que les sujets soient illuminés !

Le spectateur ressentira mieux l'émotion de la fête si les protagonistes sont bien visibles. Pour cela, de jour ouvrez les rideaux et de nuit allumez tous les luminaires. Si nécessaire, ajoutez au-dessus de la table, le plus haut possible, un projecteur (même de jardin) de 300/500 watts. Couvrez-le de papier calque ou de spun épais. La lumière ainsi adoucie et sans ombre rendra les visages plus « angéliques ». ■

LE PETIT « PLUS »

Pour que le son soit le plus « propre » possible et s'éviter du travail au montage, ne coupez et ne reprenez l'enregistrement qu'entre deux phrases ou au moment d'une respiration (silence) dans la discussion. Ainsi, tous les dialogues seront compréhensibles et le raccord entre deux plans successifs sera plus « soft ».

Renforcer la crédibilité d'un interviewé

Lors d'une interview filmée, la personne interrogée ou le commentateur souhaite en général être valorisé à l'image. Les reporters d'infos connaissent bien les techniques pour y parvenir et appliquent les règles de base que nous vous livrons ici. Mettez-les à profit.

par Gérard Galès



Les pièges de l'arrière-plan sont multiples. Du contre-jour au contre-sens. Ici, un interlocuteur parlant du problème des banlieues dans un jardin est peu crédible.

Ce qu'il faut éviter

Le contredire par l'image

Le fond devant lequel vous allez placer l'interviewé n'est pas innocent. S'il est décalé voire contradictoire avec son discours (par exemple en montrant une belle villa résidentielle s'il parle des HLM de banlieue), vous lui enlevez de la crédibilité. De plus, un fond trop animé ou bruyant risque de détourner l'attention du spectateur et lui fait perdre le fil de la discussion.

Lui voler la vedette

Le centre d'intérêt d'une interview… c'est l'interviewé, pas vous ! En conséquence, arrêtez de tourner autour de la (des) personne(s) avec le camescope et/ou de multiplier les zooms sur lui. Au lieu de le(s) valoriser, vous ne ferez qu'attirer l'attention sur vos « virtuosités » de cadrage. Bannissez également tous les effets « spéciaux » visuels du genre solarisation ou pixellisation.

Le caricaturer

La tendance naturelle est de se placer très près de l'interviewé soit pour optimiser la prise de son, soit parce qu'on tient le micro à bout de bras tout en filmant en grand-angle (technique malheureusement trop souvent pratiquée par les cadreurs de news TV). Or, les fuyantes de l'image ont tendance à déformer les traits du visage en le rendant difforme voire grotesque.

Ce qu'il faut privilégier



Privilégiez la légère contre-plongée et le décor adéquat.

Attirer le regard et les oreilles sur lui

Le visage du sujet n'a pas forcément besoin d'être au centre du cadre ni de le remplir en totalité. Il peut être décalé sur le côté afin de laisser voir une action secondaire en fond (neutre et en adéquation avec le discours). De plus, si vous le placez subtilement sur un point de force de l'image (cf. règle des tiers), il paraîtra plus « présent » aux yeux du spectateur.

Donner plus de force à son apparence

L'interview aime la fixité de cadrage. C'est une manière « d'asseoir » le discours. Stabilisez-vous parfaitement afin que l'image ne tremblote pas. Adoptez un léger angle de prise de vues en contre-plongée. L'interviewé paraîtra ainsi plus fort, plus sérieux et plus crédible. Si vous souhaitez zoomer pour varier le cadrage, faites-le plutôt durant les pauses ou les questions.

Rendre son discours « lumineux »

« Voir » les sons sortir de la bouche de l'interviewé est un élément de réalisme. Faites en sorte qu'elle soit toujours bien éclairée. En extérieur, positionnez le sujet de trois quarts face par rapport au soleil et faites attention à ce qu'il ne soit pas aveuglé. Il grimacerait et clignerait des yeux. En intérieur, éclairez-le avec une petite torche à lumière douce placée sur le camescope. ■

LE PETIT « PLUS »

Une interview ne vaut rien si la parole est inaudible à cause du vent. L'idéal est alors de coiffer le micro d'une bonnette à poil. Faute de disposer de cet accessoire, confectionnez un paravent (dans le vrai sens du terme) avec une grande plaque de polystyrène ou de carton, tenue hors champ sur le côté afin de faire écran. Une autre bonne solution consiste à placer sur la personne un micro-cravate de façon à ce que ses vêtements fassent naturellement écran au vent. Et dans la mesure du possible, positionnez-la dos au vent.



Restituer un jeu d'artiste sur scène

Filmer un artiste sur scène, c'est créer un spectacle vidéo qui rend compte d'un spectacle vivant. Il est donc important que la technique de tournage utilisée reste transparente tout en valorisant efficacement les performances de l'artiste. Un challenge dont nous vous livrons ici les principales clés.

par Gérard Galès

Ce qu'il faut éviter

Réduire l'artiste à l'état de Lilliputien

C'est ce qui arrive lorsqu'on filme de loin, en général du fond de la salle, et en plan fixe large car on veut conserver dans le cadre toute la largeur de la scène. Certes, on ne rate rien mais l'artiste ressemble alors à une fourmi s'agitant de manière indistincte dans une boîte. Difficile dans ces conditions de capter ses expressions de visage et même le détail de sa gestuelle.

Découper ses tirades en rondelles

Ce n'est pas parce que vous désirez changer de point de vue qu'il faut couper l'enregistrement n'importe comment. Par exemple au milieu d'une phrase ou d'une action de l'artiste. Vous détruiriez également ses effets de scène en exécutant des changements de focale trop brutaux tels que de fréquents allers-retours au zoom rapides et saccadés durant l'enregistrement.



A cette distance, vous ne manquez pas l'action... Mais les expressions !

Diluer sa physionomie

Eclairage de scène puissant et fond sombre, voilà une configuration habituelle qui perturbe fréquemment l'automatisme de l'exposition du camescope. Le visage de l'artiste devient alors totalement blanchâtre, ses traits sont gommés et ses mimiques peu visibles. Vous ne retrouverez un rendu plus naturel qu'en fermant un peu le diaphragme en mode *Manuel*. Autre solution, si votre caméra en dispose, le mode *Spotlight*. Enfin, si vous pouvez assister plus d'une fois à la représentation ou disposez de plusieurs caméras, le fait de changer d'angle de prise de vues ou de focale permet, dans certains cas, de minimiser une partie des problèmes.



Si les réglages ne rattrapent pas tout, ils atténuent certains défauts.



Ce qu'il faut privilégier



Rentrer dans son jeu

Vous amplifierez la portée du jeu de l'artiste si vous réalisez de temps en temps des gros plans (stables et nets) sur un détail « parlant » ou un accessoire important utilisé sur scène. Soyez-y attentif dès le début du spectacle afin de prévoir ces plans à l'avance et de choisir le bon moment pour les réaliser (lorsqu'il est figé ou assis par exemple). Autant que possible, essayez de vous rapprocher plutôt que de zoomer.

Vous effacer devant lui

Ce que vous filmez, c'est un travail d'artiste rendu en vidéo et non une performance vidéo dont vous seriez l'artiste. Il est donc primordial que vos cadrages soient parfaitement stables et la netteté impeccable afin que la technique vidéo s'efface au profit de celle de l'artiste. Si vous êtes devant la scène, tenez le camescope à la main en calant votre coude sur un rebord, avec le stabilisateur interne activé. Prenez garde à n'utiliser la plus longue focale (télé) que si vous disposez d'un pied bien stable.

Le montrer sous toutes les coutures

Même transparente, la technique vidéo peut rendre le travail de l'artiste plus attractif s'il est filmé de manière dynamique. Par exemple avec des mouvements de caméra lents et fluides comme de petits panoramiques sur ses bras, ses jambes ou sa tête. Des déplacements-travellings marchés latéraux souples de chaque côté de la scène permettent de le voir de profil. Tout au long du tournage, privilégiez la prise de vues en légère contre-plongée.

Merci à la troupe IKN.

LE PETIT « PLUS »

Dans le cadre d'une pièce de théâtre ou d'un spectacle de groupe ne négligez pas les saluts. C'est souvent le seul moment où vous pourrez bénéficier d'un éclairage mettant pleinement en valeur artistes et costumes. Préférez alors à un plan large un panotage lent pour saisir chaque membre de l'équipe. Et profitez des rappels pour varier les grosseurs de plans.

Filmer dans la foule

Vous suivez un carnaval, une manifestation, ou déambulez dans une ville étrangère. Comment faire pour capter les mouvements de foule et valoriser une personne ou un groupe particulier dans la cohue ? Les méthodes suivantes vous aideront à y parvenir aisément.

par Gérard Galès

Ce qu'il faut éviter



Voilà un point de vue qui serait intéressant si les gens étaient de face.

Vous laisser submerger

Ne filmez pas à l'aveuglette en bousculant tout le monde. D'autant que dans certains pays le camescopeur n'est pas toujours bien vu. Un camescope jeté à terre et piétiné par des autochtones irrités, ça s'est déjà vu… Toutefois, par excès de précaution, vous pouvez a contrario vous retrouver avec une multitude de plans de dos peu utilisables au final. Mieux vaut se fondre dans un coin discret, offrant si possible une bonne perspective (horizon dégagé, hauteur ou contre-bas d'un escalier… les ruelles coudées ne sont pas les mieux indiquées). Restez-y le temps d'obtenir quelques bonnes images bien cadrées au lieu de multiplier les lieux et mitrailler au jugé tous azimuts.

Dévisager en très gros plan

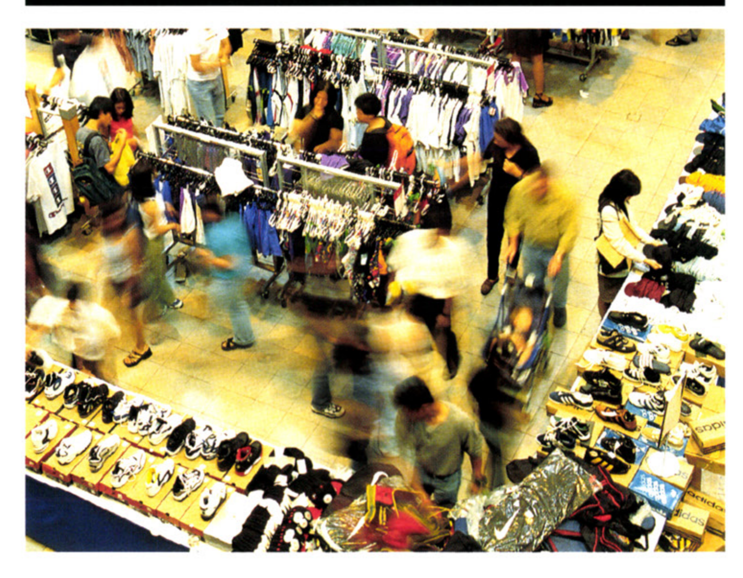
Attention au téléobjectif qui amplifie les bougés et fait trembler le cadre lorsqu'on zigzague au milieu d'une multitude de personnes. Dans ces conditions, il est impossible pour le spectateur de profiter des expressions de visages, par exemple l'admiration devant un monument. Restez plutôt en plan moyen.

Garder tout le monde

En voyage, il est fréquent qu'un groupe éclate. Il est alors inutile d'essayer de garder tous les personnages dans le cadre. Trop petits à l'image, leurs expressions deviendraient indéchiffrables. Prenez plutôt le parti franc d'en suivre un en particulier, de faire une série de plans valorisants sur lui, puis de rejoindre quelqu'un d'autre.



Ce qu'il faut privilégier



Mettre en avant les attitudes corporelles

Plans américains et plans moyens en légère contre-plongée sont efficaces pour mettre l'accent sur la gestuelle de personnages marchant ou observant quelque chose. Filmez-les camescope à la main en suivi sur le côté ou en les précédant à reculons (avec équipier-guideur dans ce dernier cas). Combinez avec de petits panoramiques latéraux pour faire varier les points d'intérêts.

Avoir l'œil aux aguets

Accordez une attention maximale à l'environnement. Pour cela, gardez un œil sur le viseur et avec l'autre surveillez les mouvements de foule alentours et regardez où vous mettez les pieds (on a vite fait de rater une marche quand on est concentré sur son sujet). Anticipez sur les déplacements des gens à filmer tout autant que sur ceux de vos voisins car ils sont susceptibles eux aussi de vous bousculer par mégarde. Eloignez-vous prudemment des personnages trop exubérants, surexcités ou gesticulants.

Avoir l'œil sur leurs regards

Repérez le paysage, l'humain, l'animal, l'objet sur lequel votre sujet attarde son regard : monument, marchandises, charmeur de serpents… Réalisez un gros plan (fixe et stable de préférence) sur son visage. Très rapidement, retournez-vous et filmez ce qu'il regarde dans un axe identique. Ce plan semblera alors être une vue subjective du sujet. Si ensuite, au montage, vous remettez un plan sur son visage, celui-ci dégagera assurément une émotion exacerbée par cette association visuelle.

LE PETIT « PLUS »

Confus, les mouvements de foule sont souvent difficiles à scénariser. Pour renforcer leur impact, vous pouvez recourir aux accélérés qui évoquent la frénésie urbaine. Cet effet se travaille en postproduction. Au tournage, jouez sur les flous des vitesses d'obturation lentes qui donnent une touche d'irréalité atténuant l'impression de banalité. De plus, quand une diffusion est prévue cela permet de contourner certains problèmes de droit à l'image.

▸▸▸

Produire un DVD en

Vous avez filmé un mariage ou toute autre manifestation et vous êtes engagé à distribuer plus d'une dizaine de copies de votre film ? Vous êtes une association, une petite entreprise, un club vidéo, et les expéditions prévues atteignent joyeusement la centaine d'exemplaires ? Bref, vous souhaitez dupliquer un DVD en quantités limitées. Voici tous les aspects pratiques, financiers et techniques auxquels vous devez songer.

par Lucien Sénéchal

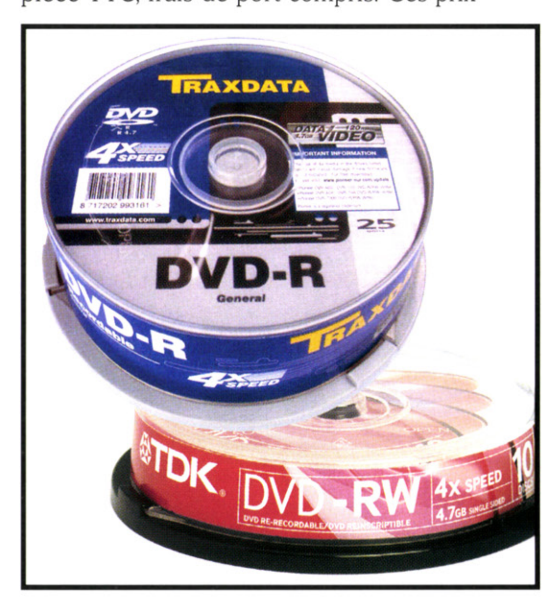
Aspects pratiques et financiers

Faire appel à un prestataire

Gain de temps, qualité, absence de souci : les arguments en faveur du prestataire ne manquent pas. Les quantités doivent être significatives, au minimum 20 à 30 exemplaires. Au-dessous, une duplication « à la maison » est envisageable. Retenez toutefois qu'un graveur lambda personnel ne supportera pas des rythmes de gravure « productivistes » et qu'il n'est pas destiné à des duplications en série.
Avec un prestataire, en fonction de vos quantités, vous délaisserez le pressage (DVD injectés à partir d'une matrice) au profit de la duplication (gravure). En effet, le pressage reste réservé aux grosses productions et vaut pour des quantités minimales de 300 exemplaires, alors que la gravure par duplication est adaptée à des volumes plus modestes (entre 10 et 300 exemplaires). Le pressage implique en outre de livrer une matrice (un Glassmaster) aux alentours de 500 euros HT alors qu'il suffit d'un simple DVD-R standard dans le cas de la duplication. La qualité est bonne, quelle que soit l'option retenue. Le « taux de rejet » est de l'ordre de 1 pour 1 000.
Les prix et les formules varient – et la duplication revient plus chère à l'unité que le pressage. C'est pourquoi l'intérêt est de tout déléguer : duplication, sérigraphie et impression de la jaquette à partir de votre fichier informatique. Bref, seules les maquettes vous incomberont.
Comptez en moyenne entre 550 et 600 euros HT pour 100 exemplaires dupliqués, sérigraphiés, fournis avec jaquettes en couleurs et boîtiers DVD Amaray, en délais normaux (6 à 9 jours). Ajoutez 15 euros pour un délai rapide (2 à 5 jours). Pour 200 DVD, vous allégerez le prix unitaire de 10 % et pour 300 DVD, de 30 % environ. Tenez compte du fait que la jaquette compte pour une part non négligeable dans le coût total : environ 0,50 euro l'unité pour 100 exemplaires. On peut réduire un peu la facture en effectuant le conditionnement soi-même : à vous d'assembler jaquettes, boîtiers et DVD. Ou en augmentant le délai (9 à 15 jours). Du reste, soyez vigilant : les prestataires mettent en avant les tarifs correspondant à ce délai « lent ». A noter enfin que certains prestataires permettent au client de réaliser un devis en ligne.

Faire le travail soi-même. Prix et choix du support vierge

Si vous produisez vous-même vos DVD sans faire appel à l'extérieur, suivez quelques règles. Evitez les sigles exotiques à prix cassé, vous prenez le risque de devoir gérer des retours de mécontents. Sélectionnez des marques connues – quatre ou cinq sortent du lot (TDK, Verbatim, Ritek, Traxdata et Sony) – et les appellations dérivées éventuelles.
Côté prix, pour des quantités comprises entre 10 et 100 DVD, la meilleure formule reste le Spindle (« cloche »), sans boîtier, qu'il suffit d'acheter séparément. Pour des DVD-R 4,7 Go en pack de 10, 25 ou 50 (voire 100), le coût unitaire ne doit pas excéder 1-1,25 euro pièce TTC, frais de port compris. Ces prix



VENDRE SES DVD VIA UNE INTERFACE DE PAIEMENT

• Rien ne vous empêche de proposer les DVD que vous avez réalisés sur un site vitrine, même si vous n'avez pas de statut commercial. Sous certaines conditions, c'est en effet possible pour un particulier (voir le site de la chambre de commerce et de l'industrie sur ccip.fr). Pour le paiement en ligne, différentes possibilités existent comme EuroWebPayment (plus pro) ou Paypal (plus grand public) qui sont des organismes offrant des systèmes sécurisés assez souples à installer. EuroWebPayment, grâce à son interface préformatée et paramétrable, nécessite juste de mettre en ligne une page HTML sur votre site. Vous créez ainsi un bon de commande en ligne. Les frais d'installation sont gratuits et cette « domiciliation », sans engagement, ne vous coûte rien tant que vous ne vendez rien. Car ce type de structure de paiement se rémunère sur un forfait qu'elle vous prélève dès la 1re vente réalisée. Les tarifs varient, selon les structures, de 0,50 à 1,50 euro par transaction, auxquels il faut ajouter une commission sur vos ventes de l'ordre de 10 à 15 %.

• Attention, un client dispose de quelques jours (en général, trois) pour annuler sa vente. A vous de juger si vous lui transmettez votre DVD sans attendre ce délai, au risque de voir votre vente annulée. Notez que les interfaces de paiement proposent différentes langues.

• EuroWebPayment : http://www.eurowebpayment.com/fr/
Paypal : https://www.paypal.com/fr/

• Quant au prix de vente, il est toujours difficile à déterminer car il dépend de la spécificité du produit et de la cible. Dans le commerce, un DVD, même documentaire, excède rarement 25 euros.

quantités limitées

s'entendent pour des marques réputées dont la fiabilité avec tout type de lecteurs semble exempte de problèmes. Car bien des acheteurs sont tentés par des « no-name » (en pack de 50 ou 100) dont les prix descendent vertigineusement. Lors de notre enquête, nous avons ainsi relevé (sur le Web) un prix unitaire de 0,36 euro port compris ! Nous les déconseillons. Attention aussi aux fréquentes erreurs sur un même article, tantôt annoncé en +R, tantôt en -R !

D'autre part, la fiabilité d'un support est une affaire complexe : on cite souvent la compatibilité avec le parc des lecteurs de salon, c'est vrai, mais d'autres facteurs comptent aussi : la capacité réelle, autrement dit le nombre de Go gravés sans problème, la vitesse de gravure possible, et la fiabilité du support au fil du temps.

Etiquettes ou DVD imprimables ?

Il importe de personnaliser votre DVD qui ne peut rester « nu », surtout dans un contexte officiel ou commercial. A cette fin, les étiquettes DVD constituent un habillage idéal. Une bonne qualité est requise, notamment pour que la colle résiste à la température élevée du lecteur. Et accessoirement, pour que l'impression « en jette » ! Parmi les plus connues, les Etiquettes DVD Extra brillantes de Micro Application (ref : 5226), en polyester, jusqu'à 4800 dpi de résolution, vendues par lots de 14 ou mieux, par lots de 20 pour 10,38 euros (0,52 euro l'étiquette).

Mais les étiquettes présentent certains inconvénients. Elles reviennent cher et requièrent une quantité d'encre redoutable, selon la qualité d'impression escomptée. En outre, les lecteurs DVD tournant très vite, une étiquette légèrement mal centrée peut provoquer des erreurs de lecture/écriture. La solution d'avenir, qui se développe mais reste encore un peu coûteuse (prix de l'imprimante, cassette de ruban encreur, DVD spéciaux) consiste à imprimer directement sur un disque spécifique (DVD-/+R) via une imprimante spéciale à jet d'encre ou thermique. Le résultat obtenu est ainsi plus constant que l'impression sur des étiquettes à coller. D'après les experts, le marché des DVD imprimables atteignait à la fin 2005 un volume de près de 40 millions d'unités, mais 90 % restent dédiés aux applications pros.



TOUR DE DUPLICATION ?

Connaissez-vous la tour de duplication de DVD ? Fonctionnant généralement avec huit graveurs, elle permet de dupliquer sept DVD simultanément (le huitième étant le master). Prix : un peu plus de 850 euros TTC. Exemple de marque : Formac. Réservé aux producteurs ou associations très prolifiques.

▶▶▶

Produire un DVD en quantités limitées

Frais divers : pochettes, boîtiers, jaquettes…

• De simples pochettes papier ou carton, blanches ou colorées, vous suffiront peut-être, selon le destinataire, plutôt qu'un boîtier DVD. Pour 50 pochettes papier avec face ajourée, comptez 6 euros environ (soit 0,12 euro/pochette), hors frais de port.

• Pour les boîtiers nommés « boîtiers DVD », comptez environ 30 euros le pack de 100 boîtiers DVD standard noirs (soit 0,30 euro l'unité). Les boîtiers Slims (minces) de 7 mm d'épaisseur sont sensiblement au même prix.

• Côté jaquettes, on trouve chez Micro Application (http://www.microapp.com) des lots de 14 jaquettes DVD de qualité photo au prix de 9,95 euros. Ces jaquettes se détachent facilement de leur support grâce à une microperforation.

L'enveloppe postale adéquate

Ne riez pas, la question de l'enveloppe, c'est sérieux ! Car un DVD, même sous boîtier, est à considérer comme un envoi « fragile ». Une enveloppe à bulles d'air indéchirable est fortement recommandée. Parmi les mieux distribuées : GPV ou Mail Lite. La plupart des DVD peuvent tenir dans les pochettes autoadhésives de 90 g, de 150 x 210 mm. Vous pouvez tenter d'y insérer un boîtier DVD (dimensions standard d'un boîtier DVD : 135 x 191 mm), au prix d'un petit effort d'écartement pour insérer votre chef-d'œuvre. Ne vous inquiétez pas, les fermetures latérales soudées réduisent tout risque de déchirement. Les pochettes 150 x 210 mm coûtent moins cher que les 180 x 260 mm (de près de 50 % !). Elles sont vendues par lots de 5 ou 10 au prix de 0,32 euro TTC l'unité environ (hors frais de port éventuels). En cherchant, on peut diviser le coût unitaire par 3 (!) avec des lots de 100 pochettes auprès des fournisseurs discount.

Ultime élément à ne pas oublier : des étiquettes d'adressage à séchage rapide de l'encre (à imprimer avec votre ordinateur) qui feront très pro, par exemple les Avery J8163 par lots de 350 étiquettes. Prix : environ 25 euros.

Tarifs postaux, la jungle…

Schématiquement, si vous expédiez votre DVD à un correspondant, parent, ami, c'est une lettre. Si vous l'envoyez à un client, au sens large, c'est un colis. Dans le premier cas, vous bénéficiez du tarif Lettre et le recommandé est fortuit. Dans le second, votre DVD est un produit commercial, envoyé en recommandé. La recommandation n'est pas superflue puisqu'elle vous garantit une preuve de dépôt, accompagnée d'une attestation (signée) de distribution avec l'avis de réception. En cas de perte ou de détérioration, on vous octroie une indemnité selon le taux de recommandation choisi.



Mais la différence tarifaire entre lettre et colis est significative. Ainsi, en formule lettre Ecopli, pour un poids de 250 g maxi, (DVD = 120 à 150 g), comptez 1,45 euro. C'est un tarif très avantageux. Revers de la médaille, aucune compensation en cas de perte, pas de preuve et des délais assez fluctuants : de 24 heures à 6 jours ouvrés d'après notre expérience.

Pour que l'envoi s'effectue en recommandé, on peut opter pour le Colissimo simple. Il vous en coûtera 5,10 euros avec une indemnisation forfaitaire de 16 euros en cas de perte et une garantie de J+2. Une troisième formule, le Colissimo recommandé, porte le montant de l'indemnisation au minimum à 31 euros et jusqu'à 458 euros selon le taux choisi.

Votre décision du bon tarif dépend de votre cible et de votre prise de risques. Il est conseillé au vidéaste de mariage qui a facturé sa prestation 500 euros (voire plus) de ne pas lésiner et d'expédier son DVD en Colissimo recommandé. En revanche, l'association loi 1901 qui envoie un film de production interne à ses membres, pourra certainement choisir l'option Ecopli à 1,45 euro.

A vous de voir si vous ne craignez pas de vous retrouver sans suivi ni remboursement, et avec des envois aux délais « élastiques ». Notre conseil : commencer par la formule Ecopli et voir comment ça se passe. Si le bureau de Poste vous le demande, précisez que c'est un DVD sans valeur commerciale. Si les plis « s'égarent » avec une fréquence accrue, tentez de ne pas apposer d'étiquette sur l'enveloppe mais d'utiliser votre propre écriture : il semblerait que cela ait une influence…

MÉTHODES DE GRAVURE DE DEUX UTILISATEURS ET RECOMMANDATIONS

Le DVD « fait maison »

Editeur d'un important forum sur le Mac et la vidéo (http://mac-video.desir.fr), Antoine duplique des DVD en petites quantités. Voici quelques-unes des méthodes de bon sens qu'il utilise.

• Créer une image disque et relancer la gravure à partir de cette dernière (avec *Utilitaire de disque* sur Mac) plutôt que de regraver directement à partir du projet. Ainsi, il optimise les performances et sécurise ses données.

• Vérifier le résultat sur trois lecteurs (salon et informatique) dont un modèle récent, un ancien, et parfois, sur celui du client (cas d'un client unique).

• Contrôler la qualité de l'image sur une ou plusieurs TV et non sur l'ordinateur.

• Pour parer toute demande ultérieure, conserver sur un disque externe photos, maquettes et projet durant plus d'un an.

Le DVD de précaution

Responsable d'une cellule audiovisuelle et d'un site photo-vidéo pour débutants (http://www.camephotoscope.org.preview.lost-oasis.net), Roland a produit quelques bonnes dizaines de DVD. Voici ses recettes pour réduire les risques de plantages à la gravure.

• N'utiliser ni marqueurs ni chapitrages.

• Importer les fichiers jpg dans le projet en les ayant passés par la « moulinette » du filtre de (dés)entrelacement.

• En phase de prégravure, stocker le montage avec ses fichiers de rendu sur un disque dur séparé du disque dur principal.

• Limiter le projet vidéo à 1 heure (ou maxi à 1 h 30) afin d'éviter une compression trop importante du futur fichier mpeg-2.

• Limiter la vitesse de gravure à 1x quand bien même le média est donné pour 4x ou 8x.

Autres recommandations techniques

• Ne pas remplir « à craquer » sa galette, se limiter plutôt à 4,2 Go sur un disque simple couche. Du reste, cette contenance correspond plus ou moins à la recommandation des labos de duplication.

• Ne pas encoder avec un débit trop élevé (9 Mbits/s…) car vous augmentez le risque d'une incompatibilité, certaines platines de salon ne pouvant atteindre un tel niveau sans générer des erreurs de lecture.

• Ne pas trop compresser non plus ! En effet, on peut rencontrer des problèmes de relecture si le lecteur DVD de salon dispose d'une mémoire tampon insuffisante là où sont stockées les infos décompressées.

• Enfin, fuir les formats audio de type mp3 qui peuvent générer une interruption de gravure.

Aspects techniques

Compatibilité PC, Mac, standards, et zones

Par chance, le caractère relativement universel du DVD évite d'avoir à faire un choix entre PC ou Mac. Un DVD est compatible toutes plates-formes, sans nécessiter de réglages spécifiques. Mais un destinataire peut évoquer un refus de lecture de votre DVD. Dans ce cas, suspectez une éventuelle ressource manquante qui empêche son ordinateur de lire correctement votre « galette ». Votre responsabilité n'est en cause que si un « exécutable » (interne au DVD) ne se lance pas, comme le lien vers une page Web. Dans ce cas, il vous faudra éventuellement gérer les deux plates-formes différemment, voire réfréner vos ambitions.

Côté standards, c'est plus nébuleux. En soi, la grande majorité des logiciels de gravure proposent le Pal ou le NTSC. Mais on peut considérer que le DVD, au format mpeg-2, est insensible aux standards. En fait, le lecteur a pour charge de détecter la nature du standard (Pal ou NTSC) pour l'afficher correctement sur un téléviseur. Aussi tout dépend. En Europe, la compatibilité Pal/NTSC est assurée par les lecteurs et les télés. Mais le raisonnement n'est pas forcément transposable outre-Atlantique. Un Américain ne pourra peut-être pas décrypter votre DVD Pal. La solution de réaliser un DVD « mixte » semble trop acrobatique, aux dires de ceux qui l'ont pratiquée. Si vos destinataires sont à la fois français et internationaux, mieux vaut réaliser deux DVD, l'un codé en Pal, l'autre en NTSC. Pas forcément simple. Attention, il faut souvent créer un nouveau projet en ayant préalablement modifié le réglage du standard, et non le faire en cours de route. Méfiez-vous aussi d'un piège classique : votre ordinateur étant indifférent aux standards, une erreur entre Pal et NTSC passera inaperçue sur votre écran informatique mais sera criante sur un afficheur incompatible avec l'un des deux standards.



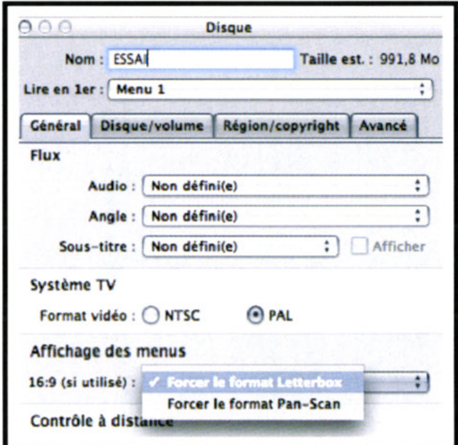


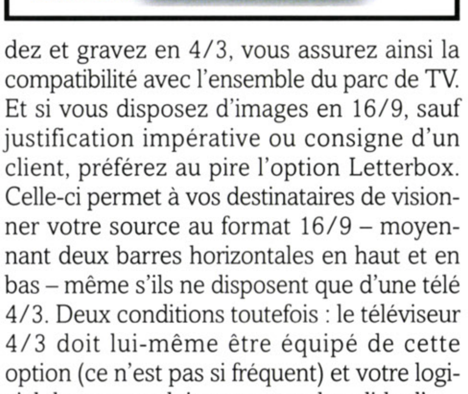
Enfin, pour les zones, c'est plus simple. Soit votre logiciel est amateur et ne vous laisse aucun choix : votre DVD sera donc lisible partout, dans les six zones mondiales. Soit, dans un logiciel pro, un listing vous permet de cocher les zones de votre choix.

Un DVD en 16/9 ou en 4/3 ?

Plus les années avancent, plus cette donnée devient complexe à gérer pour le producteur d'images indépendant. En effet, le parc d'afficheurs est très diversifié. On peut presque évoquer une « fracture numérique » 16/9-4/3. A bâbord, il y a la tendance actuelle composée d'afficheurs 16/9, qu'il s'agisse d'écrans plats, de films DVD, de HDV, et même de camescopes dont l'écran 16/9 (plusieurs fabricants suivent le pas de Sony en 2006) incite à tourner dans ce format. Mais à tribord, le parc de 4/3 est encore majoritaire car le téléviseur reste un bien d'équipement durable ! Conséquence, le marché évolue lentement, avec de petits coups d'accélérateur à la faveur des grands événements sportifs.

Aussi, pour vos DVD, nous vous conseillons d'adopter un raisonnement du « qui peut le plus peut le moins » : tournez, montez, encodez et gravez en 4/3, vous assurez ainsi la compatibilité avec l'ensemble du parc de TV. Et si vous disposez d'images en 16/9, sauf justification impérative ou consigne d'un client, préférez au pire l'option Letterbox. Celle-ci permet à vos destinataires de visionner votre source au format 16/9 – moyennant deux barres horizontales en haut et en bas – même s'ils ne disposent que d'une télé 4/3. Deux conditions toutefois : le téléviseur 4/3 doit lui-même être équipé de cette option (ce n'est pas si fréquent) et votre logiciel de gravure doit permettre de valider l'option *Forcer le format Letterbox* ou une formule équivalente. ■





SYSTÈME MACROVISION ?

La protection Macrovision, qui interdit toute copie depuis le DVD, ne vaut que pour des DVD pressés en laboratoire. Par ailleurs, ce dispositif représente un coût unitaire certain. En outre, qui veut vraiment « ripper » un DVD, peut faire sauter la protection avec un logiciel adéquat. Bref, passez votre chemin ! La meilleure arme reste la dissuasion grâce à un copyright et un message d'avertissement en début de film et/ou sur la jaquette. Astuce possible : incrustez votre logo, de temps en temps, en bas à droite de l'image. Ou mieux : laissez-le presque invisible et servez-vous en comme preuve juridique si vous démasquez les contrevenants. Option moins procédurière : considérer que le piratage de votre super DVD, s'il n'excède pas quelques copies, représente de la publicité gratuite pour vos œuvres !

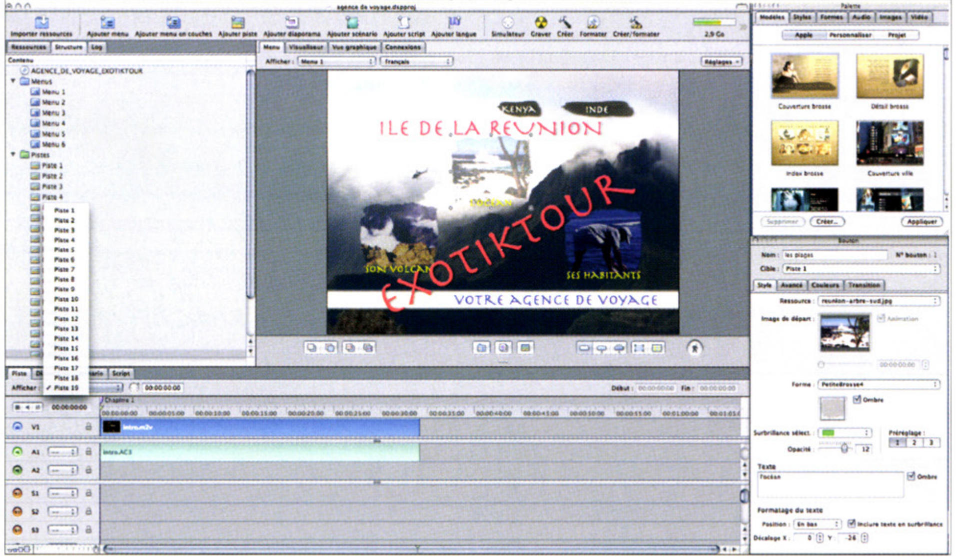


LOGICIEL UTILISÉ
DVD Studio Pro
MAC
DIFFICULTÉ 1 2 3 4 5

Finalisez et vérifiez un DVD

Sous DVD Studio Pro, il est fréquent que tous les éléments du DVD soient en place mais plus ou moins bien reliés entre eux et paramétrés. Votre tâche va consister à tout passer en revue pour débusquer l'erreur. Ce travail de bénédictin sera d'autant plus éprouvant que l'architecture de votre DVD est complexe. Mais c'est le prix à payer pour la perfection…

par Thierry Philippon



Vous avez achevé votre DVD. Du moins pourrait-on le croire. En apparence, vos vidéos encodées en mpeg-2 sont en place avec leur piste correspondante, vos menus sont garnis de boutons décoiffants, et vos photos retravaillées sous Photoshop servent d'images de fond pour vos menus. Vos films pointent sagement vers la piste qui leur est attribuée. Et tout cela a fait l'objet d'une haute vérification grâce au « simulateur ». Une splendide musique égaye le tout. Parfait. Oui, mais sous DVD Studio Pro (DSP), on détecte toujours des petites erreurs qui ont échappé à la vigilance. L'expérience aidant, on les solutionne plus vite.
Voici les étapes à suivre pour lever les oublis fâcheux. Nous avons pris l'exemple d'un DVD créé pour une agence de voyages imaginaire, Exotiktour.

Repères

Sur Mac, le petit iDVD (version 6 en 2006) pose moins de problèmes de vérification car les automatismes prédominent. Néanmoins, les deux logiciels partagent quelques vérifications communes comme les problèmes liés à la lisibilité des textes, les débords éventuels, ou encore la nécessité de relire son DVD sur des lecteurs DVD de contrôle. Les mêmes solutions peuvent s'appliquer.

1 Vérifier la navigation

• D'origine, sauf en cas d'importation d'un modèle, aucun bouton de navigation n'est relié à son voisin le plus proche : le logiciel attend que vous lui indiquiez la direction requise… Avec des dizaines de boutons à paramétrer, on commet TOUJOURS au moins une erreur de direction, mais ce travail de vérification reste assez simple. Il se complique un peu avec plusieurs menus. Pour que l'utilisateur puisse revenir au bon menu en cours de lecture, vous devez faire correspondre celui-ci avec le bon bouton (*). Le logiciel ne le devine pas tout seul !

• Dans notre exemple de DVD de voyage, notre menu 1 est composé de sous-thèmes distincts de l'île de la Réunion, notre menu 2 de sous-thèmes de l'Inde et notre menu 3 de sous-thèmes du Kenya. Avec ce type de découpage, il est vital que l'utilisateur qui visionne une séquence du menu du Kenya ne se retrouve pas parachuté sur le menu de l'Inde à chaque sortie de menu !

• Pour bien paramétrer, double cliquez sur la piste correspondant au bouton, puis ***Connexions***, enfin reliez la source menu à la bonne cible (menu 2 ou 3 ici).

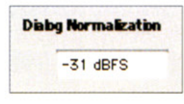
• Retenez aussi que, par convention, lorsqu'il est placé sur le bouton le plus bas, l'utilisateur doit pouvoir remonter directement « par le bas ». Et vice versa. A défaut, laissez le réglage sur ***Non défini***.

(*) Un menu 4/3 peut intégrer jusqu'à 36 boutons, un menu 16/9, 18 boutons.

2 Vérifier le son

• DSP s'accommode mal des sons aiff, préférant l'AC-3. Ce mauvais choix n'apparaît que si vous lancez une vraie gravure. Vous obtiendrez le message *« débit trop élevé »*. Tout s'arrange en changeant le format du son, et non le débit. Autre avantage de l'AC-3, ce format est très compressé, il est 5 fois plus léger que l'aiff.

• Pour convertir vos sons en AC-3, vous utiliserez peut-être le soft de conversion audio fourni (A.Pack). Mais celui-ci possède un réglage trompeur qui se positionne par défaut sur ***Film Standard Compression*** dans l'onglet ***Preprocessing***. Résultat : un son étouffé qui se manifeste surtout en cas de plages musicales à niveau élevé. Pour résoudre cela, placez le déroulant sur ***None***. Avec A.Pack, il est aussi conseillé d'amener le réglage ***Dialog Normalization*** (onglet ***Audio***) sur ***-31 dB*** au lieu de -27 dB. Attention, la validation nécessite un ***Retour*** du clavier.



• Enfin, unifiez vos formats audio d'un menu à l'autre, sinon vous obtiendrez un refus de gravure à l'étape du multiplexage.

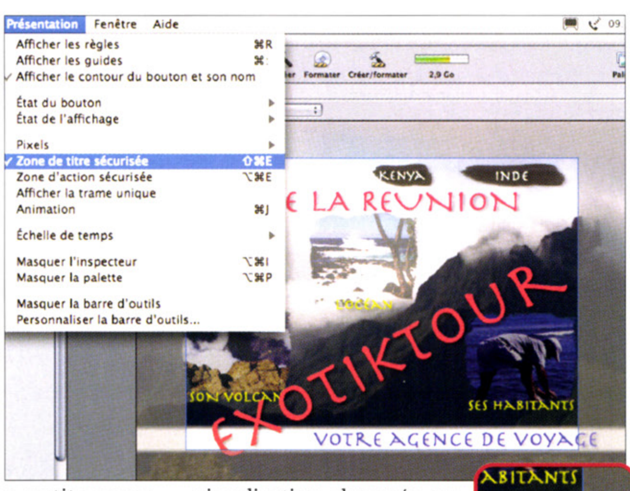
3 Surveiller le poids des transitions



• Si vous ajoutez une transition à un menu, au plan d'une piste ou aux vues d'un diaporama, tenez compte de la vidéo que cette opération génère. Car plus la transition est lente, plus sa taille est importante. On a noté des écarts de 25 à 35 Mo entre la durée de transition la plus courte et la plus longue. Même si vous n'avez que trois menus, plusieurs longues transitions risquent de jouer sur le poids final. Une transition de 3 secondes pèse environ 10 Mo de plus.

• N'oubliez pas qu'un plan vidéo sera rendu pour chaque bouton de menu pour lequel des transitions ont été définies. Un menu avec 18 boutons peut nécessiter 18 plans vidéo de transition !

4 Vérifier la lisibilité des caractères



• La lisibilité dépend de plusieurs facteurs : du confort de visionnage, comme de la qualité d'encodage. Enfin, le rendu peut s'avérer satisfaisant sur le moniteur informatique mais désastreux sur l'écran du salon.

• Côté visionnage et encodage, votre influence sera très limitée. Mais vous pouvez choisir la taille des caractères et la police. Proscrivez les polices torturées. Les trop petits caractères (comme ici, ceux en jaune) ressortent mal sur une TV. De même, les fonds mouvants ou complexes nuisent à la lisibilité. Le jaune semble l'une des couleurs les plus passe-partout.

• Côté caractères, attention aux titrages qui débordent. En effet, le cache d'un ancien téléviseur peut rogner la fenêtre de visualisation observée sur votre Mac. Pour éviter cela, optez pour la fonction ***Presentation/Zone de titre sécurisé*** qui affublera l'image d'un carré de délimitation à ne pas (trop) franchir. Dans l'exemple, le « G » de Voyage (en bas à droite) se verra sur certaines télés mais le « E » sera avalé.

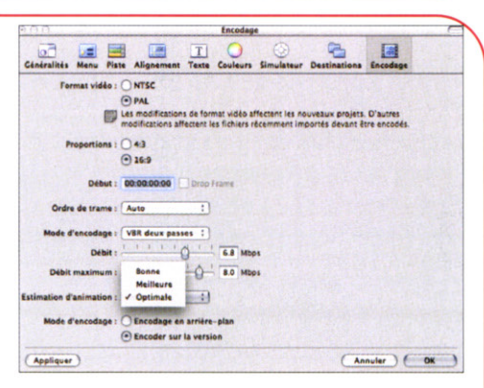
5 Contrôler sur plusieurs lecteurs DVD

• Ne gravez pas de DVD définitif sans opérer un essai préalable sur un ou deux lecteurs de salon. Veillez à utiliser un disque RW pas trop usé car des problèmes de lecture provenant de rayures ou de taches sur le DVD peuvent vous induire en erreur.

• Une fois cette précaution prise, il sera possible de contrôler d'éventuels problèmes tels que des « freeze » (gels d'images), saccades et autres travers des DVD. En effet, le lecteur de salon peut ne pas supporter tel ou tel paramètre sur lequel vous avez un peu forcé dans DVD Studio Pro. Surveillez aussi de près le « remplissage » de votre DVD, car votre galette peut, il est vrai, contenir 4,7 Go de données, mais on conseille 4,2 ou 4,4 Go au maximum.

• Par ailleurs, même si le débit théorique des DVD est de 10 Mbps (et que des peaks sont acceptés au-delà de cette valeur), il faut prendre en compte les réactions très diverses des lecteurs selon leur marque ou leur âge. On conseille de ne pas dépasser 8 Mbits/s en débit maximum et 6,5 en débit moyen. Vous y serez peut-être forcé de par la durée de vos séquences.

• Enfin, pour les problèmes d'origine inconnue, on peut tenter de créer les dossiers ***VIDEO_TS*** et ***AUDIO_TS*** avec DSP



sans ***Créer/Formater***, d'importer ces fichiers dans le logiciel Toast (Roxio), ce dernier étant chargé de graver. Parfois, ça marche mieux ainsi. Mais par précaution, pensez à réduire la vitesse à x2.

6 Faire fonctionner les liens web DVD@ccess

• Ce type de lien permet, au déclenchement d'un bouton (*) d'un menu, de propulser l'utilisateur vers la page Web de votre choix. Ce script lance même son navigateur s'il n'est pas déjà en fonction ! Mais, en phase de vérification finale, vous constatez que ce lien ne fonctionne pas sous Mac. Pourtant tout est bien paramétré sous DSP.

• En fait, pour que vous puissiez simuler l'opération, il faut que votre lecteur DVD Apple (depuis la version 2.4) ait la case ***Activer les liens Web DVD@ccess*** cochée. Ce paramètre figure dans ***Préférences/Configuration du disque***. Mais cette case n'est pas souvent validée par défaut.

• Autre vérification, et non des moindres, la compatibilité avec les… PC. Le lien ne peut fonctionner sur PC qu'en lançant une petite application sous la forme d'un .exe (DVD@ccess.exe) qui sera inséré automatiquement dans la partie DVD-Rom de votre DVD. L'utilisateur n'aura plus qu'à lancer l'appli et redémarrer son PC pour bénéficier de cet accès Web et ce, quel que soit son lecteur DVD (PowerDVD ou autre). Libre à l'utilisateur ensuite de désactiver la fonction en décochant la case DVD@ccess.

(*) En fait il convient de ruser car sur DSP 3 ou 4, le bouton ne déclenche pas réellement le lien Web. Il faut relier le bouton à un menu dédié qui routera vers la page Web choisie.

En vrac

• Pensez au titre final du DVD (accessible via *Structure/Symbole disque*), souvent oublié car visible seulement sur le bureau, une fois le DVD gravé !

• Vérifiez aussi que vous n'avez pas généré involontairement un marqueur (de chapitres) sur une piste, vous provoqueriez une belle pagaille.

• Enfin, ne vous fiez pas aveuglément au simulateur mais testez votre DVD avec le lecteur Apple : l'expérience montre qu'il y a de fréquentes différences de réactions entre les deux.

LOGICIELS UTILISÉS
Movie Maker, Win_Kuter, 7-Zip
PC
DIFFICULTÉ 1 2 **3** 4 5

Envoyez un film par e-mail

C'est un moyen de rapprocher la vie d'un enfant et celle de ses grands-parents éloignés ou de communiquer sa fantaisie du moment. La vidéo est toutefois plus lourde à gérer que la photo via Internet et réclame quelques précautions d'usage. Notre mode d'emploi à partir de Movie Maker, Win_Kuter et 7-Zip, ainsi que des services en ligne Free et YouSendIt.

par Sylvain Pallix

Repères

- Studio 9 ou 10 offrent d'envoyer un film associé à un e-mail comme Movie Maker (étape 2 ici). Si votre soft de montage ne propose pas l'export direct de fichier vidéo vers le Web, utilisez une compression qui allège le fichier vidéo en fin de montage puis joignez-le manuellement à un envoi mail.
- Vous trouverez Win_Kuter à l'adresse : http://gratilog.net/fichier1.htm
Et 7-Zip à : http://www.7-zip.org/

1 Dégraisser dans Movie Maker pour produire une bande-annonce



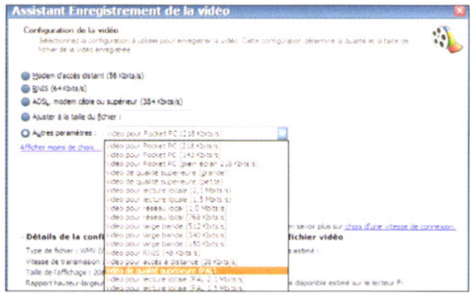
• Piochez dans vos rushes vidéo des séquences amusantes ou bien vivantes. Inutile de s'attarder sur un ami dont vos parents ignorent tout puisque c'est la frimousse du bébé qui les intéresse. Gardez aussi pour une projection ultérieure vos épatantes visites de château constituées de longs plans-séquences. Si votre film est monté, reposez-le sur « l'établi ». Faites-en une bande-annonce au prix de larges coupes. Tous les logiciels ont une fonction ***Rasoir*** ou équivalent pour dégraisser un métrage.

• Dans Movie Maker, l'outil s'appelle ***Fractionner*** (sous la fenêtre de visionnage ou ***Outils/Fractionner***). Si un mixage audio sophistiqué rend le résultat pénible à écouter, gardez éventuellement quelques sons d'ambiance non mixés à de la musique, ajoutez une nouvelle illustration musicale et mélangez le tout.

• Pour vous inspirer, le répertoire du logiciel contient un échantillon : sample.wmv. C'est le condensé d'une visite au zoo. Bref, mais explicite avec neuf plans. Un autre sample.asf propose cette fois des jeux d'enfants en six plans pour 320 Ko. Si le format vous semble trop court, rien ne vous empêche de faire suivre un DVD par la poste avec le film en entier. La bande-annonce vous aura permis de jouer la carte du suspens.

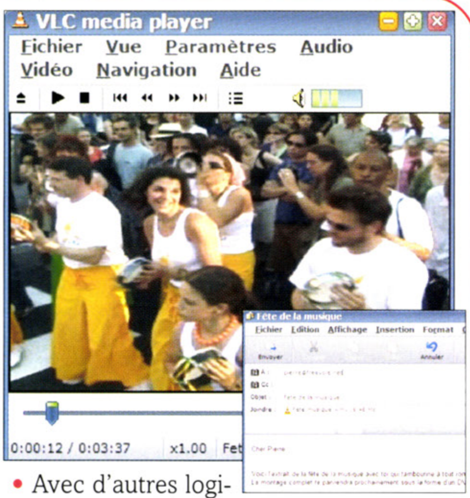
2 Compacter la vidéo pour un envoi par e-mail





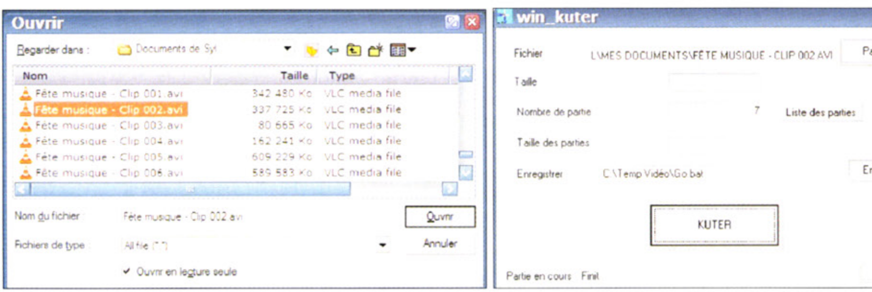
• Un film d'une minute en DV pèse la bagatelle de 220 Mo. Pour un envoi par e-mail, cela reste lourd. Vous allez réduire votre bande-annonce. Fourni avec Window XP, Movie Maker permet de compresser facilement une vidéo en fonction de l'usage.

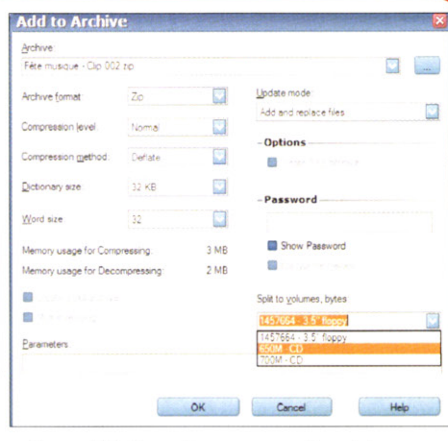
• Au chapitre ***Terminer la vidéo***, le logiciel propose ***Envoyer dans un message électronique***. Par défaut Windows vous alerte si le fichier dépasse les 1 Mo et évite ainsi de saturer une boîte e-mail basique. Cette limite est modifiable, jusqu'à 9 Mo. Changez la donnée selon les informations dont vous disposez. Movie Maker compile alors votre film et adapte automatiquement le ratio compression/résolution de l'image selon cette donnée. La fenêtre suivante vous indique ***« Prêt à être envoyé par courrier électronique »***. Avant de procéder, vous avez l'opportunité de lire la vidéo ou d'en enregistrer une copie. Ensuite, Windows prépare le message électronique de type Outlook Express avec le fichier joint. Il n'y a plus qu'à l'envoyer après avoir indiqué le destinataire ***(A)***, voire renseigné le champ ***Objet*** et rédigé un message.



• Avec d'autres logiciels de montage, le choix du codec de compression dépendra de l'équipement du destinataire : OS X, Windows XP ou 98, Linux… A l'occasion, les amateurs de DivX et autre XviD pourront indiquer où se les procurer par un lien dans le message pour éviter que le fichier vidéo soit illisible à l'arrivée.

3 Morceler l'envoi avec Win_Kuter ou 7-Zip



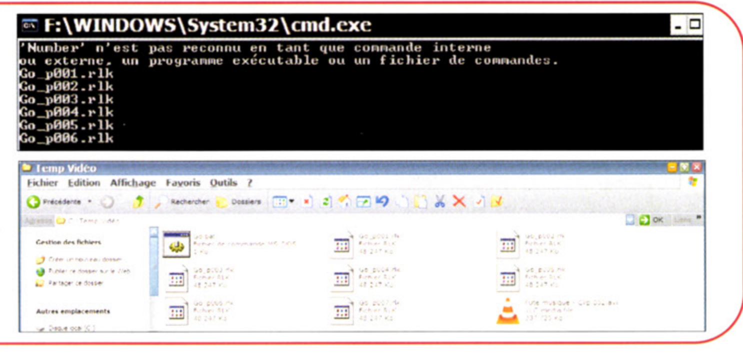


• Si la recompression ne suffit pas, ou aboutit à une vidéo visuellement trop détériorée, on peut recourir à des programmes dédiés qui se chargent de morceler les gros fichiers et de les recomposer à l'arrivée. Les freewares proposés sont de deux types : ceux qui réclament la même application sur chaque ordinateur et ceux qui génèrent des fichiers autonomes. Ainsi, le logiciel Splitter demande que l'application soit installée sur les deux PC pour pouvoir recomposer la vidéo initiale. Avec Win_Kuter (ou Koup-Koup), l'application génère un fichier bat capable de recoller automatiquement les morceaux. Pour aider à l'envoi, Win_Kuter vous aiguille dans le choix de la découpe en vous signalant ce que votre fichier initial pèsera fractionné en 2, 3, 15… morceaux. Adaptez-vous aux contraintes du poids maximum autorisé par votre fournisseur d'accès au Web ou de celui de votre destinataire.

• Les utilitaires de compression (zippeurs-dézippeurs) peuvent aussi contenir des fonctions de découpage (hors le module basique lié à Windows XP). Ainsi, 7-Zip (gratuit) gère le découpage de type disquette ou CD. Si vous voulez faciliter la vie du destinataire, il vaut mieux éviter les formats de compression exotiques : zip et rar sont les plus majoritairement employés.

4 Recomposer la vidéo

• Avec un programme comme Win_Kuter, le destinataire devra d'abord rassembler dans un même répertoire l'ensemble des morceaux puis lancer ce fichier bat pour voir s'ouvrir une fenêtre de type DOS dans laquelle les fichiers sont appelés un par un. La soudure est faite en toute transparence et vous retrouvez le fichier vidéo reconstitué, prêt à être lu. Si l'un des fichiers pose problème, demandez à votre correspondant de vous le réadresser.



5 S'attaquer aux gros fichiers





• Différents sites se proposent d'adresser gratuitement les fichiers volumineux. Connectez-vous, par exemple, au site de Free et son service expérimental (http://dl-a.free.fr/). Entrez ensuite l'adresse e-mail du ou des destinataires, puis sélectionnez un fichier à envoyer sur votre disque dur en cliquant sur ***Parcourir*** (dans la limite de 1 Go). Enfin, cliquez sur ***Envoyer***. A l'occasion, zippez le fichier à adresser pour le compacter davantage. Le temps d'envoi est variable – transfert vers les serveurs du prestataire – et tient compte du débit de votre fournisseur d'accès au Web.

• Etape suivante, votre correspondant reçoit un e-mail qui lui indique qu'un fichier peut-être rapatrié depuis le serveur de stockage qui maintiendra le fichier à disposition 24 heures. Dans la même limite de 1 Go, YouSendIt.com, propose aussi ce type d'assistance et revendique un financement par la pub. Méfiance avec certains de ces « livreurs express » gratuits qui peuvent vous mener à des services dont vous n'avez pas besoin comme la fausse détection de spywares qui vous fait croire que vous êtes infecté.

• D'autres solutions existent comme 4sharing.com ou rapidshare.de qui peuvent réclamer une inscription pour des volumes de stockages. Ceux-ci peuvent être de 10, 20 ou 100 Mo. Pour les fichiers trop lourds, repassez à l'étape 2.

• Variante avec le service vidéo de Google qui entend proposer une vitrine mondiale des vidéos personnelles via son moteur de recherche (https://upload.video.google.com/pour l'inscription). Les fichiers admissibles sont de type mpeg-2 ou 4 (avec de l'audio en mp3 ou 4). Vous pouvez aussi recourir à des échanges de type FTP avec l'espace que vous accorde votre fournisseur d'accès. Un logiciel de FTP comme Filezilla, CuteFTP ou un simple navigateur Web permettent de donner l'accès à un tiers en lui communiquant l'adresse et le mot de passe éventuel.

• Enfin, de disque personnel à disque personnel via le Web, vous pouvez aussi utiliser un logiciel d'échange comme Project Neon (voir *CV&M* du mois dernier). Vous devez toutefois rester connecté jusqu'à la fin du transfert.

LOGICIEL UTILISÉ
Premiere Pro 2.0
PC
DIFFICULTÉ 1 2 3 4 5

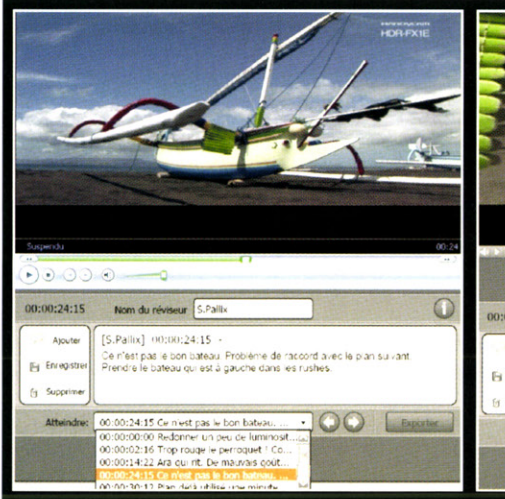
Corrigez des films à distance avec Clip Notes

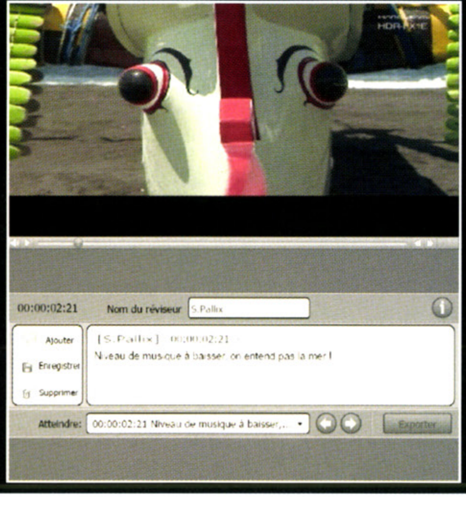
Plusieurs intervenants situés sur des lieux différents peuvent désormais visionner et annoter précisément le travail de leurs collègues à distance grâce à l'outil Clip Notes. Cette nouvelle fonction, incluse dans Premiere Pro 2.0, permet même à un commanditaire dépourvu de tout logiciel de montage de faire ses dernières remarques avant le prêt à diffuser !

par Sylvain Pallix

Repères

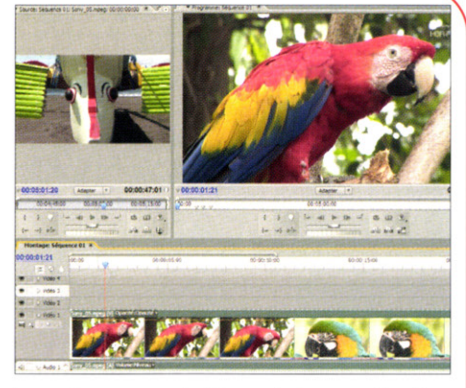
Avid, avec ses locators (marqueurs) et les textes afférents, avait depuis longtemps montré la voie. Dans un registre voisin, Vegas peut s'enrichir de marques avec textes, mais le but premier est de favoriser le sous-titrage lors de l'authoring DVD via DVD Architect, son parent. Dans les deux cas de figure, pour relire les infos, il faut disposer du même logiciel et du même montage qui les contient. Avec l'usage d'Acrobat mondialement pratiqué et gratuit, la solution d'Adobe pour annoter la vidéo est avant-gardiste. Privés de Clip Notes vous pouvez par exemple recourir à Project Neon (voir *CV&M* 201 pages 76-77) pour faire circuler des copies allégées de montages entre deux ordinateurs reliés au Web. Vous vous rabattrez alors sur un classique traitement de textes pour les commentaires.





Adobe a décidé de faire dialoguer à distance tous ceux qu'un même montage concerne : réalisateur et monteur, prestataire et commanditaire, participants divers d'un projet. L'outil proposé s'appelle Clip Notes et permet d'exporter tout ou partie d'un montage compressé incorporé dans un document de type pdf. Celui-ci s'ouvrira dans une visionneuse sous Acrobat Reader 7.0 chez le destinataire qui pourra annoter ce contenu audiovisuel à l'image près. Rapatriées ensuite dans Premiere Pro 2.0, les notes apparaîtront sous forme de marqueurs le long de la Time Line pour favoriser les modifications suggérées du film.

1 Trier dans le montage



• Selon l'ampleur du travail, clip, court ou long métrage… la communication autour du montage variera. Rien n'oblige à envoyer l'intégralité du métrage. Un trucage à réaliser suppose seulement les plans concernés et quelques autres alentours.

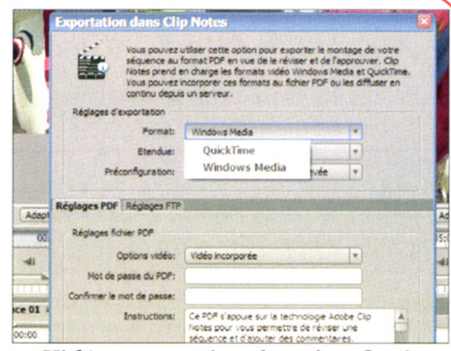
• Si l'ouvrage s'étale sur une longue durée, les échanges peuvent être plus fréquents et concerner les plans montés du jour ou de la semaine. Aux commandes de Premiere Pro 2.0, vous pouvez définir au préalable une zone spécifique à exporter. La Time Line de Premiere est pourvue d'un sélecteur de zone spécifique à deux poignées. Modifiez l'échelle de représentation le cas échéant, et ajustez ces poignées qui serviront de limites à ne pas dépasser.

2 Exporter le montage

• Par le menu ***Séquence*** de Premiere Pro 2.0, accédez à la fonction ***Exportation*** dans Clip Notes. En premier lieu, il faut choisir la plate-forme multimédia de référence. Pour un PC, vous pouvez opter pour le Windows Media. Si votre correspondant est équipé d'un Mac, mieux vaut prendre QuickTime.

• A ***Etendue***, précisez *Séquence entière* ou *Zone de travail* selon que le film entier est à traiter ou la zone spécialement délimitée. Ensuite trois niveaux de qualité sont proposés. On recommande la plus basse qualité – ***Préconfiguration de qualité inférieure*** – en cas d'envoi par mail et plus spécialement si le film est long. Evidemment, pour adresser un DVD, optez pour la meilleure qualité, ce qui augmentera le confort de visionnage ***(Préconfiguration de qualité élevée)***.

• En revanche, procédez à des tests si vous déposez le film dans un serveur Web, autre option du programme. Ceci permettra de pratiquer une lecture en streaming dans le pdf sans devoir télécharger le fichier. Au préalable, il faut changer ***Vidéo incorporée*** en ***Vidéo en continu*** dans les ***Options vidéo***. Ajoutez le cas échéant ***Mot de passe*** et ***Instructions***.

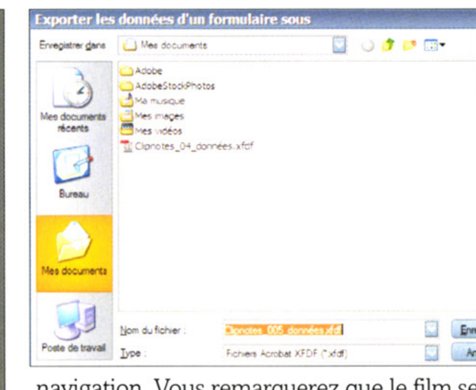


3 Annoter dans Acrobat

• En ouvrant le pdf, validez ***Lire*** pour passer le premier message en pop-up d'Adobe puis ***OK*** sur le second. Ensuite découvrez une interface dépouillée accessible à tous. Vous vous trouvez face à un lecteur Windows Media ou QuickTime incorporé dans Acrobat Reader, au-dessus d'une zone ouverte à l'écriture de notes. Vous pouvez jouer le film et naviguer à l'intérieur de celui-ci.

• Imaginez ici que vous êtes le monteur et que vous devez questionner le réalisateur sur la construction de certaines séquences, faire des suggestions ou demander son approbation. Rentrez d'abord votre nom à ***Réviseur***. A tout moment, vous pourrez cliquer sur ***Ajouter*** pour glisser un nouveau commentaire. Vous retrouverez alors votre nom et le time code correspondant à l'entête de cette note. Si vous cliquez sur ***Ajouter*** pendant la lecture, le film se met en





pause pour favoriser la rédaction. La commande ***Enregistrer*** permet de mettre à jour le pdf avec les notes rédigées. En bas de cadre, ***Atteindre*** offre de naviguer dans les notes. Et ce, soit en ouvrant le menu déroulant et en cliquant sur la note voulue à la souris, soit en utilisant les deux flèches de navigation. Vous remarquerez que le film se positionne alors au time code de la note et affiche l'image correspondante. La lecture repartira de là.

• Toute note peut être complétée de nouvelles informations et une note obsolète disparaîtra en cliquant sur ***Supprimer***. Enfin, la commande ***Exporter*** permet de générer le fichier dont se servira Premiere Pro 2.0 et qui porte l'extension xfdf. Allégé, celui-ci ne contient pas la vidéo.

4 Echanger des films annotés



• L'étape suivante se passe chez le destinataire (réalisateur à la plage, musicien, spécialiste des bruitages, créateur du générique, infographiste pour le générique, truquiste qui doit incorporer de la 3D…). Mettez-vous donc dans la peau du « receveur » ! Votre boîte aux lettres Internet vous délivre un e-mail avec un document joint, en l'occurrence un pdf. Sauvegardez-le dans le répertoire de votre choix puis ouvrez-le dans Acrobat Reader 7.0.

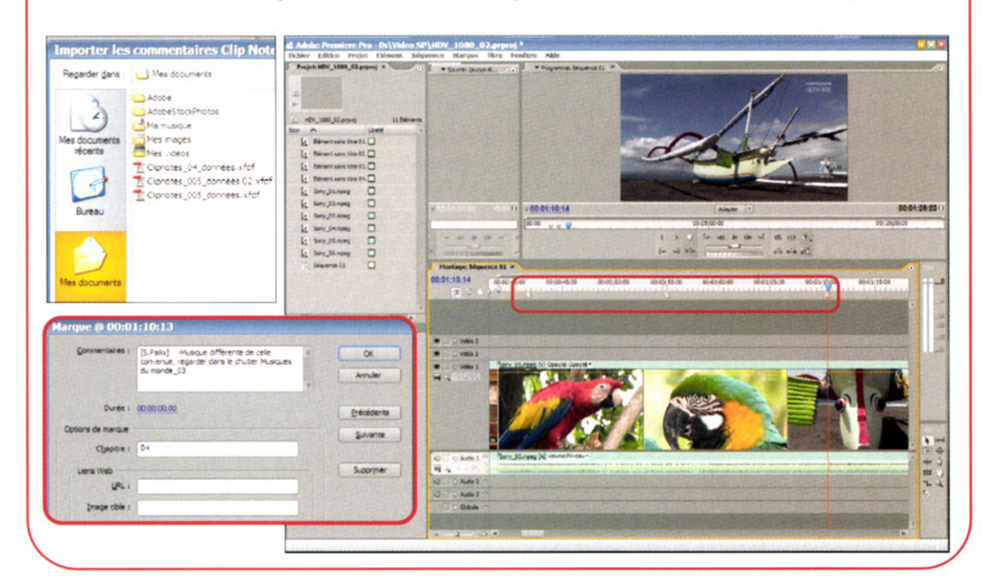
• Ici, se répète l'étape précédente. Vous rentrez votre nom pour les notes que vous avez à inscrire, et vous pouvez lire celles déjà rédigées qui accompagnent la vidéo. A l'occasion, vous complétez une note existante par votre propre commentaire. ***Enregistrer*** puis ***Exporter*** s'impose là encore pour produire le document xfdf destiné à Premiere Pro 2.0.

5 Réimporter les marques

• Retour à la salle de montage. Vous allez injecter dans Premiere Pro 2.0 le fruit des cogitations de votre collaborateur. Par le menu ***Séquence***, choisissez ***Importer les commentaires Clip Notes***. Et c'est terminé !

• Regardez le bord de notre Time Line, elle vient de récupérer les marqueurs correspondants aux différentes annotations du document xfdf. Cliquer sur un des marqueurs provoque l'ouverture d'une fenêtre avec le commentaire dedans. Elle répercute le time code courant, le même que celui qu'avait interprété Acrobat lors de la rédaction du commentaire.

• Si plusieurs Clip Notes, relatifs à un même montage, sont à réintégrer, il faut veiller à les avoir tous récupérés et chargés avant de modifier le montage afin qu'ils se positionnent sans mauvaises surprises.



Dérusher avec Clip Notes

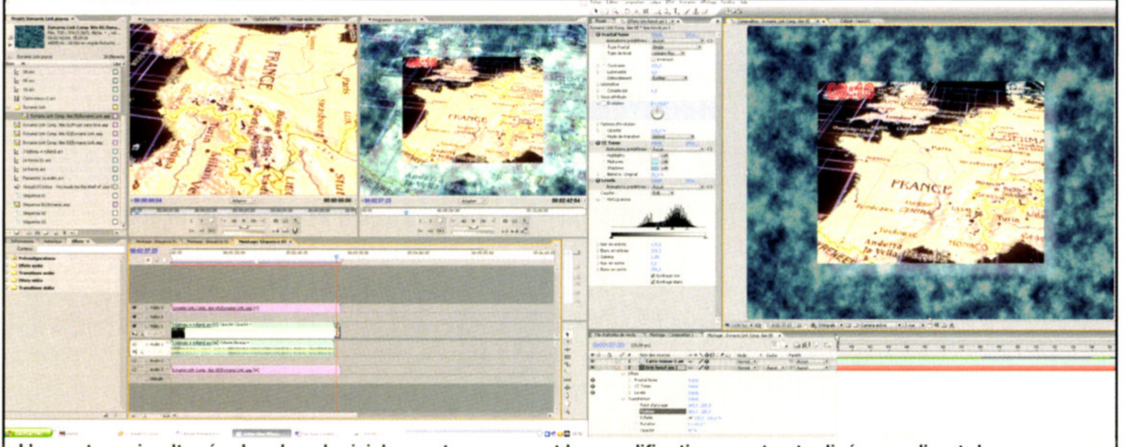
En amont d'un montage, vous pouvez utiliser Clip Notes pour dérusher des images. En effet, il est pratique de disposer de copies allégées des cassettes qu'on visionnera avec un logiciel multi-plate-forme. Cela permet de s'adonner souplement à la description des plans et leur qualification. Les itinérants avec un notebook apprécieront particulièrement. Capturez les cassettes intégralement puis déposez individuellement leur contenu en Time Line. Exportez ensuite un Clip Notes par cassette, par exemple…

Logiciels utilisés
Premiere Pro 2.0
After Effects 7.0
PC
Difficulté 1 2 **3** 4 5

Retouchez dynamiquement vos images

La nouvelle suite vidéo d'Adobe permet d'interagir d'un logiciel à l'autre. En cours de montage, vous pouvez avoir envie de modifier un plan précis dans After Effects. Inutile de lancer ce dernier : créez un « Dynamic Link » depuis Premiere Pro pour que le plan apparaisse dans le programme de compositing. Appliquez votre trucage, et vous le verrez s'actualiser sur la Time Line du soft de montage sans nécessiter le moindre rendu.

par Sébastien François

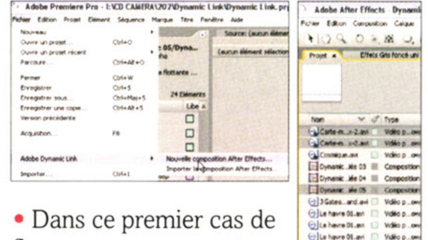


L'ouverture simultanée des deux logiciels montre comment les modifications sont actualisées en direct dans les deux programmes. A la clé, un gain de temps conséquent qui évite les rendus superflus.

Repères

Cette fonctionnalité est propre à la nouvelle suite d'Adobe : vous ne trouverez aucun équivalent ailleurs. L'interaction que nous montrons dans cet exemple ne fait état que des liens entre Premiere Pro 2.0 et After Effects 7.0, mais le même principe est valable avec Encore DVD quand on veut, par exemple, créer un fond de menu animé. Il suffit de cliquer sur *Dynamic Link* pour lancer After Effects et générer en quelques clics une boucle vidéo qui apparaîtra directement dans Encore.

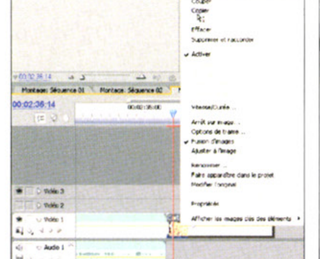
1 Créer un premier lien dynamique

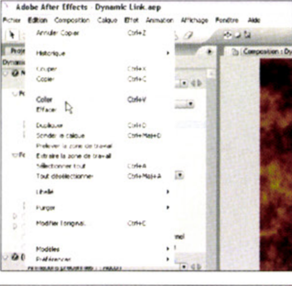


• Dans ce premier cas de figure, nous nous contenterons d'agir sur un plan précis d'un montage que nous souhaitons truquer. Habituellement, nous aurions dû créer un nouveau projet After Effects, importer la séquence en question, effectuer nos réglages, lancer un rendu sous forme de fichier avi et réimporter ce dernier dans Premiere.

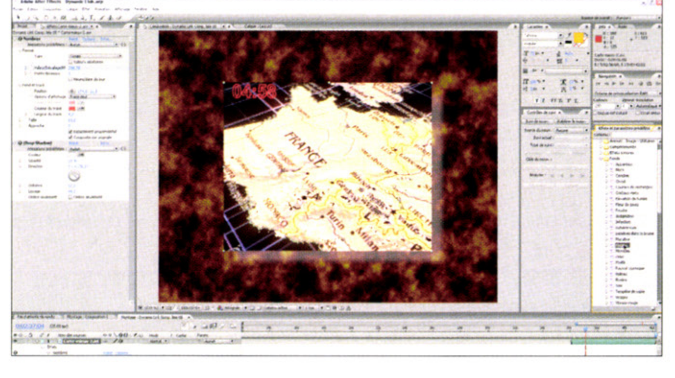
• Contentez-vous de cliquer sur le menu ***Fichier/Dynamic Link/Nouvelle Composition After Effects***. Le soft de compositing va se lancer et afficher une interface vierge comme s'il s'agissait d'un nouveau projet. Observez simplement que la fenêtre ***Projet*** comporte un fichier intitulé ***Votre Projet Premiere Comp. Liée 01***. Il s'agit de la composition qui provient de Premiere. Pour l'heure cependant, rien de miraculeux ne s'est produit.

2 Modifier le plan à truquer



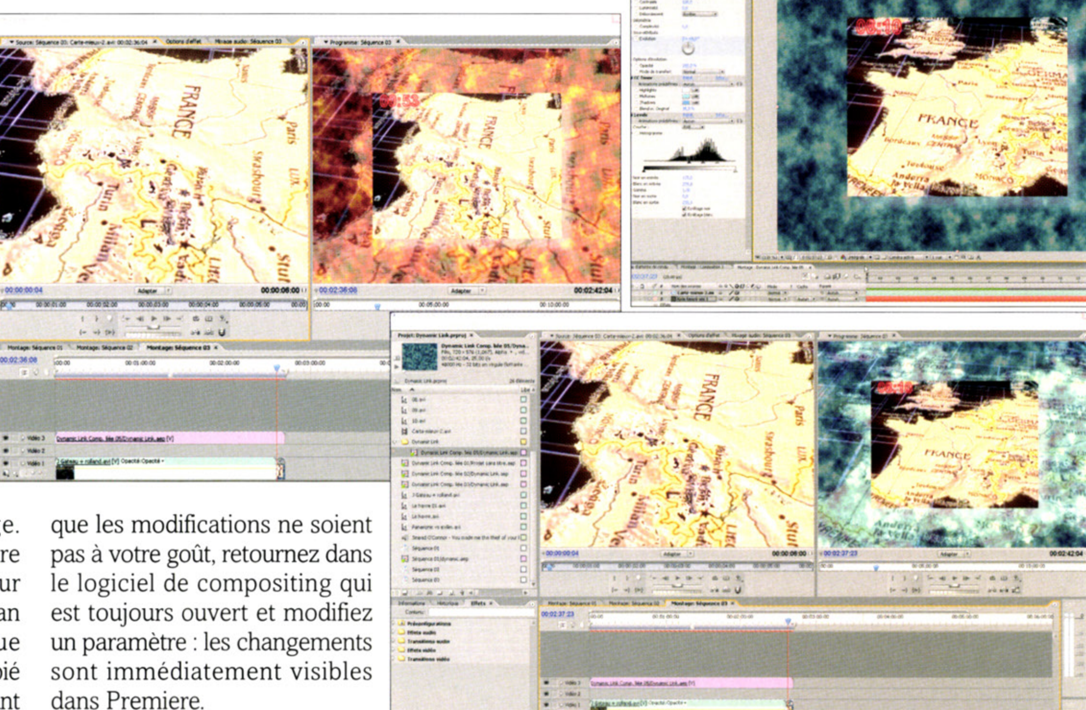


• Retournez dans Premiere, sélectionnez directement dans la Time Line le plan que vous souhaitez truquer en cliquant dessus et effectuez un ***clic droit/Copier***. Dans After Effects, cliquez dans la fenêtre de montage en bas (la Time Line) : sa bordure se met à l'orange pour indiquer qu'elle est sélectionnée. Ouvrez le menu ***Edition*** et choisissez la commande ***Coller***. Le plan issu de Premiere va s'afficher sous forme de calque. Mais surtout, la durée de la composition se modifie automatiquement pour correspondre à celle de votre montage original : le plan comporte exactement le bon time code.



• Il suffit ensuite d'apporter les modifications nécessaires. Dans notre exemple, nous avons ajouté un indicateur de date animé grâce à l'effet ***Texte/Nombre***. Nous avons aussi incrusté un fond animé au-dessous grâce à la palette ***Effet/Animations prédéfinies/Fonds/Magma***. Enfin, nous avons posé une ombre grâce à la rubrique ***Effets/Perspective/ombre Portée***.

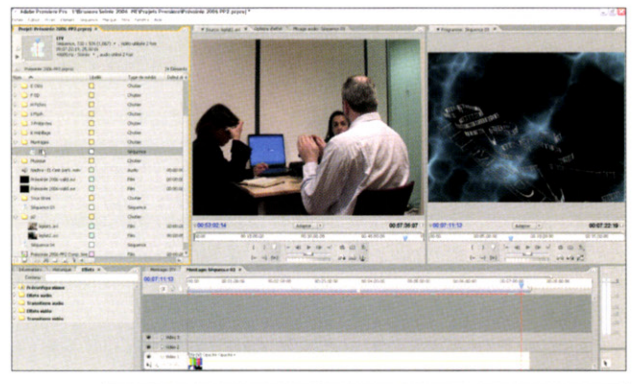
3 Réintégrer les modifications dans Premiere



• Une fois le trucage réalisé, il ne reste qu'à l'intégrer à votre montage initial. En effet, pour des raisons pratiques, ce n'est pas directement le plan que vous avez copié qui est modifié, mais le plan « dynamique » qui s'est ajouté dans la fenêtre ***Projet*** quand vous avez cliqué sur ***Dynamic Link*** : c'est, en quelque sorte, une copie du plan initial.

• Il suffit donc de glisser-déposer ce plan dans la Time Line sur une nouvelle piste, en début de montage. Même si ce nouveau plan dure exactement toute la longueur de votre montage, seul le plan modifié sera visible, puisque c'est le seul que vous avez copié dans After Effects. En imaginant que les modifications ne soient pas à votre goût, retournez dans le logiciel de compositing qui est toujours ouvert et modifiez un paramètre : les changements sont immédiatement visibles dans Premiere.

4 Truquer l'intégralité d'un montage



• Nous avons vu comment fonctionnait la modification d'un seul plan. Le principe peut s'appliquer à l'intégralité d'un montage. Exemple, vous désirez utiliser une correction colorimétrique ou vous servir des fonctions de génération de grain « pellicule » afin de donner à votre projet un aspect plus « cinéma ». Pour parvenir à vos fins, il existe plusieurs méthodes, comme celle qui consiste à importer un projet Premiere dans After Effects.

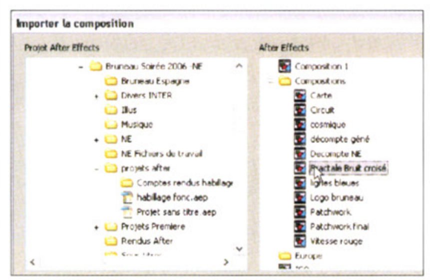


• Avec ***Dynamic Link***, il y a plus simple. Commencez par observer la fenêtre ***Projet*** de Premiere Pro et cliquez sur la séquence de votre montage en cours. Glissez-déposez-la dans une nouvelle séquence (montage imbriqué) de Premiere Pro. Sélectionnez-la dans la Time Line et, suivant le principe vu précédemment, cliquez sur ***Fichier/Dynamic Link/Nouvelle Composition After Effects***. Copiez-collez la séquence depuis la Time Line de Premiere Pro vers celle d'After Effects et effectuez vos réglages (désentrelacement, ajout de grain, habillage).

• Retournez dans Premiere. Déposez simplement le fichier Dynamic Link de la fenêtre projet vers une nouvelle séquence ***(Fichier/Nouveau/Séquence)*** qui représentera votre montage final et qui inclura tous vos nouveaux effets.

5 Boucher un trou

• Autre cas de figure : vous décidez d'utiliser ***Dynamic Link*** pour insérer un titrage au sein d'un montage. Vous avez donc laissé un trou de quelques secondes entre deux plans et avez déjà effectué votre création dans After Effects. Il suffit de cliquer sur ***Fichier/Dynamic Link/Importer une composition After Effetcs***. Naviguez sur vos disques durs vers le dossier qui contient le projet After Effects et sélectionnez-le.



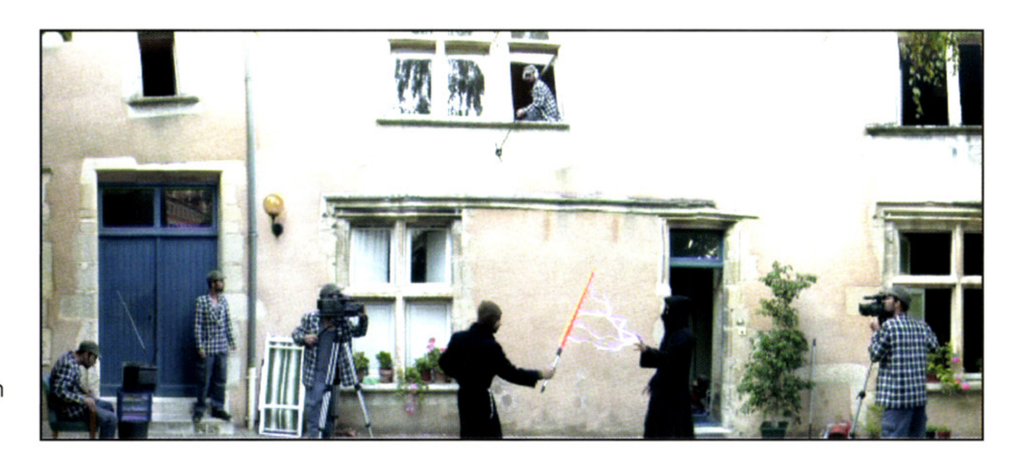
• Premiere Pro va afficher dans l'arborescence de droite toutes les compositions que contient le projet. Choisissez celle qui vous intéresse. Validez par ***OK*** et utilisez-la ensuite comme n'importe quel fichier vidéo de votre montage. Seule différence, si vous décidez de modifier la composition dans After Effects pour l'ajuster à vos besoins, les changements seront automatiquement pris en compte dans votre montage de Premiere Pro sans rendu.

LOGICIELS UTILISÉS
Premiere, After Effects
PC
DIFFICULTÉ 1 2 3 **4** 5

Clonez rusé

Au-delà de l'effet consistant à démultiplier un personnage dans un cadre en plan fixe, on peut envisager, dans certains cas, que les individus clonés se superposent, voire créer l'illusion que la caméra se déplace sans contrainte, dans tous les sens. Mode d'emploi avec Premiere et After Effects.

par Philippe Masson



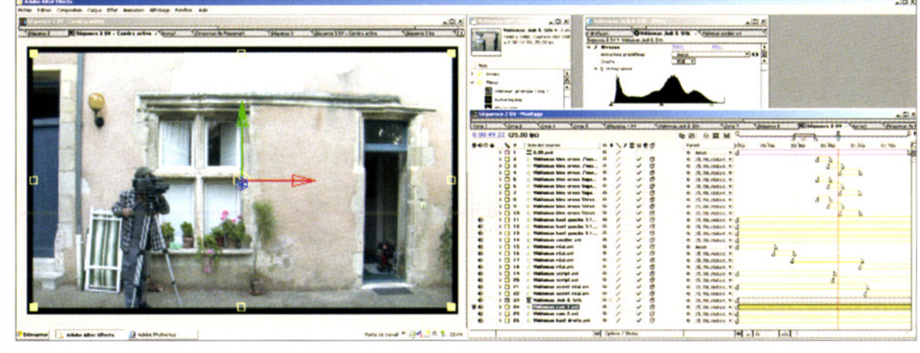
Grand prix du Clap d'Or l'année dernière avec *Shaolin Bouleurs*, Jérémy Marnotte a été sélectionné pour la session 2006 avec son court *Vidéoman* qu'il a réalisé en HD (1440 x 1080 pixels) avec la Sony HDR-FX1. Dans ce film, il se met en scène et se clone jusqu'à 12 fois dans un même plan, interprétant tous les membres d'une équipe de cinéma.
On a déjà évoqué le modus operandi permettant de multiplier un personnage au sein d'un plan fixe (*CV&M* n°153, p. 40), un trucage bien assimilé, appliqué et reproduit, à en juger par le nombre imposant de vidéos de ce type présenté dans les concours et festivals. Mais Jérémy pousse un peu plus loin le bouchon, en s'autorisant des mouvements de caméra spectaculaires au sein de l'action, en fait une illusion réalisée avec le logiciel After Effects, et qu'il nous livre ici.

Repères



Jérémy Marnotte
Vidéaste accompli et pluridisciplinaire, Jérémy Marnotte écrit, réalise et monte ses courts métrages.
Il sait aussi mettre au point et fabriquer des systèmes fluides artisanaux pour améliorer ses filmages.
Membre actif du collectif des Films de la Lymphe de Poitiers (www.lesfilmsdelalymphe.com), il vient de réaliser avec ses camarades *Panic Zone* en HD, dans le cadre du Festival Premiers Plans d'Angers, avec la contrainte d'effectuer son court en 48 heures (hasard du calendrier : voir numéro précédent p. 34). Fait rare : vous pourrez télécharger le film sur le site et le visionner en haute définition en wmv avec Media Player.

1 Importer dans Premiere, puis dans After Effects



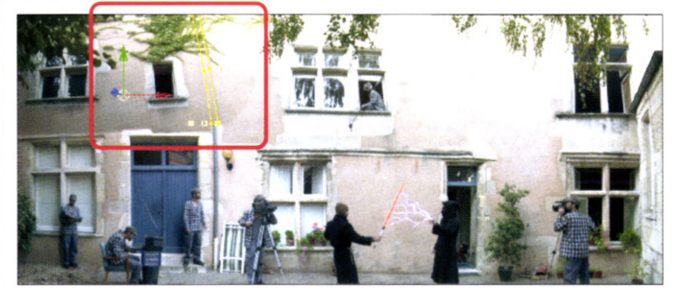
• La séquence 2 de *Vidéoman* présente plusieurs fois Jérémy cloné dans le même cadre. Pour cela, il a déplacé la caméra fixée sur pied et réglée en grand-angle, dans un axe parallèle au décor, sur des zones précises devant lesquelles il a joué. Puis, il a recollé les morceaux de manière invisible et reconstitué le cadre d'origine.
• Pour réussir l'effet, il faut veiller à conserver la même hauteur de plan et à faire coïncider au mieux les bords entre deux plans juxtaposés ainsi que les actions des personnages grâce au chronomètre. A la première étape du montage, on synchronise les plans récupérés à l'aide de repères visuels et audio dans Premiere. Le décalage de quelques images est rattrapé en variant légèrement leur vitesse.
• Le projet est alors sauvegardé et importé tel quel dans After Effects, afin de recréer le décor global. On se sert de masques pour affiner les jointures entre les plans.







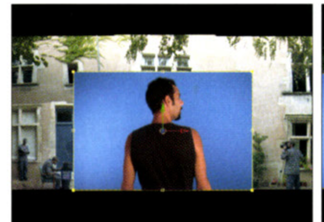
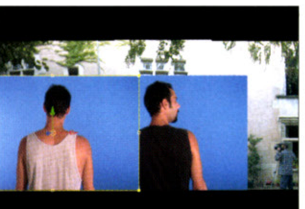

2 Harmoniser le décor




• Il faut à présent « coller » les morceaux de l'image correspondant chacun à un plan tourné isolément de façon à ce que le trucage soit invisible. Les calques sont déplacés via des paramètres de positionnement ou avec la souris. Ci-dessus, le haut de la gouttière, filmé un peu de travers dans le plan supérieur, ne coïncide pas avec le bas. On sélectionne donc le morceau à corriger et on le repositionne correctement sur le décor « nettoyé ». La retouche est automatiquement appliquée à toute la séquence. Reste à étalonner les plans accolés pour rendre l'ensemble homogène et crédible (correction de luminosité, contraste).

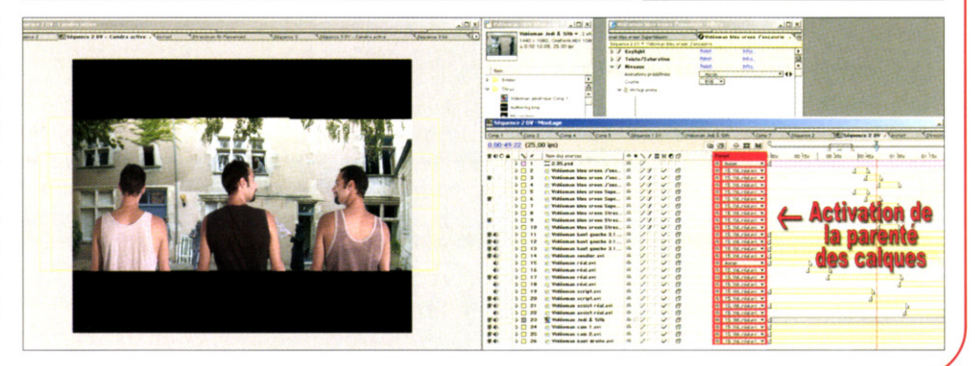
• Pour l'anecdote, les deux personnages se combattant ayant été filmés (en clones) trop éloignés l'un de l'autre, on les rapproche en trichant sur le décor, c'est-à-dire en rapprochant la fenêtre et la porte. Les effets de sabre laser et d'éclair sont des plug-ins intégrés au logiciel.

3 Incruster et mettre en mouvement


• Le réalisateur a ajouté trois clones filmés sur fond bleu. Ils sont incrustés à l'avant-plan de la scène, au sein du cadre précédemment recomposé. Le plus spectaculaire est de donner vie à ce cadre en réalisant des mouvements – virtuels – de caméra a posteriori.

• Pour cela, on rend maître l'un des nombreux fichiers générés (système de parenté des calques). Ainsi, en appliquant n'importe quel mouvement à ce seul fichier, tous les autres calques asservis suivent, parfaitement synchronisés. La 3D des calques permet de jouer sur tous les axes, y compris de zoomer dans l'image. Les effets de mouvements sont cumulables (travelling, zooming). Pour finir, un flou de mouvement rend l'action très réaliste.



4 Contrôler la vélocité







• Les courbes de vélocité offrent de paramétrer des variations de vitesse de mouvement de caméra au sein du cadre. Par exemple, on commence un travelling lentement, on l'accélère à un point-clé puis on ralentit avant de s'immobiliser sur un élément du plan. Ici, point de limite : on peut faire pivoter la caméra en mouvement et la faire tourner sur elle-même, avec autant de fluidité qu'une Louma.

• Un outil de caméra virtuelle automatique (non utilisé ici) permet de définir le type d'objectif souhaité et l'ouverture du diaphragme, en automatisant les changements de point.

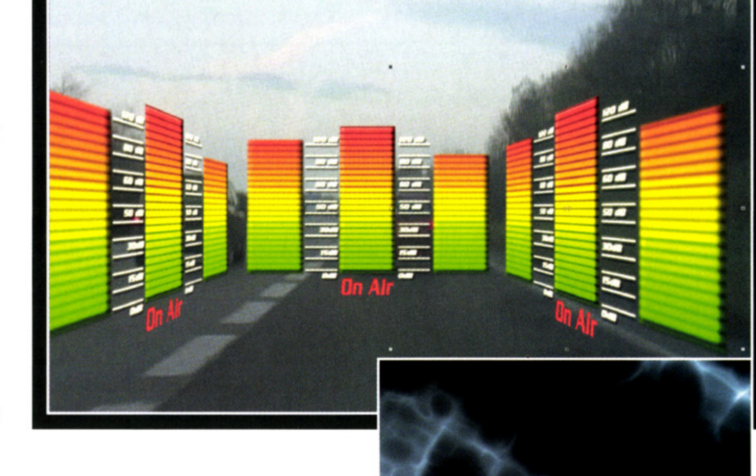
Faire de même avec Premiere

On peut aussi réaliser des mouvements de caméra virtuelle directement dans Premiere. Pour éviter d'avoir à accoler des morceaux de cadre, on tourne en plan fixe, en multipliant les clones à divers endroits, puis on les reconstitue dans l'interface au sein d'un fichier unique (*CV&M* n°153, p. 40). On applique ensuite, à l'aide de points-clés, le filtre *Panoramique* qui permet de se déplacer à volonté à l'intérieur de la vue. Le problème vient de la qualité de l'image, si on effectue un zoom virtuel dans un fichier DV. Mais la bonne résolution d'un tournage en HD minimise largement ce défaut.



LOGICIELS UTILISÉS
After Effects, Photoshop
PC
DIFFICULTÉ 1 2 3 **4** 5

Visualisez le rythme de la musique



Les effets graphiques directement liés au son perçu sont légion, tant à la télévision qu'au cinéma. Il peut s'agir de formes d'ondes correspondant à une voix d'agent secret ou, plus fréquemment, de figures géométriques qui « répondent » au rythme de la musique. Le Vu-mètre audio constitue le meilleur exemple de ce type de trucage. Voyons comment en recréer un artificiellement avec Photoshop et After Effects.

par Sébastien François

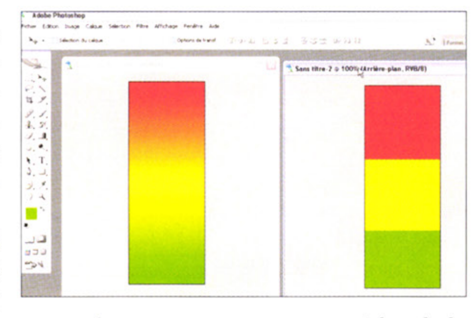
Il est très intéressant de pouvoir utiliser les différences d'un spectre audio pour faire varier tel ou tel paramètre d'une image. En effet, quand on « traduit » graphiquement de la musique ou du son dans les logiciels de montage, par exemple, on se rend compte qu'ils sont décomposés en pics et en creux dont l'amplitude varie en fonction du volume ou de la fréquence. Cette « traduction » visuelle est grossièrement la même que celle qui est effectuée par les Vu-mètres analogiques : plus le son est puissant, plus le courant électrique est fort et plus l'aiguille flirte avec la zone rouge.

On imagine assez bien les nombreuses applications qui en découlent si l'on est capable d'établir un lien entre ces différences musicales et les paramètres de contrôle d'une image. Tout comme pour l'aiguille, un pic fort pourrait faire varier l'amplitude d'un effet (position, couleur, etc.). Les logiciels de compositing sachant réaliser ce lien, on accède à toute une palette créative qui va nous permettre de faire changer les paramètres au rythme de la musique.

On observe ce genre d'effet dans une kyrielle de clips musicaux mais aussi de films. Par exemple dans *Minority Report*, Tom Cruise a accès à des hologrammes qui identifient ses empreintes digitales et sa voix. Cette dernière est affichée sous forme de spectre animé flottant dans l'air. Le responsable des effets spéciaux a utilisé ce type de fonctionnalité pour créer de toutes pièces l'hologramme qui répond à la voix de Tom. Pour nous entraîner, nous allons élaborer un Vu-mètre virtuel qui variera en fonction d'une musique au choix. On abordera ainsi dans After Effects les notions de conversion des données audio en images-clés et on survolera une autre fonctionnalité puissante appelée *Expressions*.

Repères

Le principe : Le logiciel va analyser un fichier audio que vous importez comme s'il s'agissait d'un calque. On lui demande ensuite de convertir chaque pic en valeur numérique grâce à une commande spéciale : un silence correspond à 0 et le bruit le plus fort à 100. Il suffit alors de relier les images-clés à la propriété d'un autre calque. Pour faire varier la hauteur d'un Vu-mètre, on lui ajoute une transition de type *Volet Linéaire*. A 0 % de la transition, le Vu-mètre est complètement visible tandis qu'à 100 %, il est masqué. On va simplement établir une relation entre des images-clés et ce pourcentage grâce à une *Expression* qui n'est rien d'autre qu'une formule mathématique comprise par After Effects. Le logiciel répond aux ordres suivants : prends la valeur de l'image-clé du son à cet instant, applique-la au pourcentage de la transition *Volet* du calque Vu-mètre et multiplie-la par x.



Les logiciels qui vous permettront de réaliser cet effet : Seuls les softs de compositing très avancés sont adaptés : After Effects (version de démonstration en anglais sur www.adobe.com), Autodesk Combustion, Commotion ou, sur Macintosh, Shake. Un logiciel de retouche d'image de base pour créer le Vu-mètre sera aussi nécessaire.

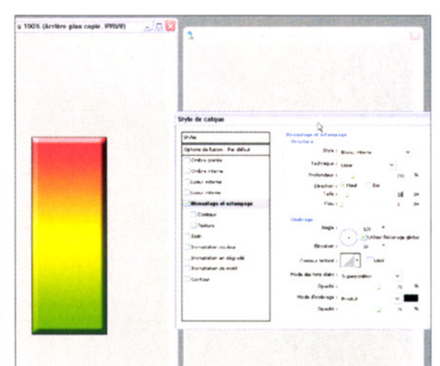
Ce dont vous avez besoin : D'un fichier audio et d'une vidéo à incruster en fond.

1 Créer les zones du Vu-mètre

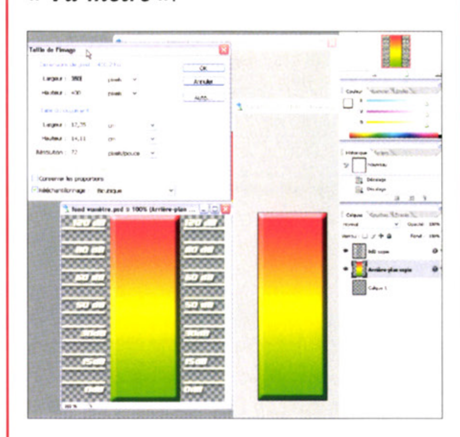
- Grossièrement, un Vu-mètre est composé de trois zones qui s'allument progressivement en fonction du volume sonore : la première est verte, la seconde jaune et la dernière rouge. Nous allons en créer le canevas dans un logiciel de retouche d'images, Photoshop par exemple.
- Créez un nouveau document sur fond blanc d'une largeur de 150 pixels sur une hauteur de 400 pixels. Pour en peaufiner l'aspect, utilisez l'outil ***Dégradé*** afin de remplir le Vu-mètre des trois couleurs sans séparation visible. Cliquez sur l'outil ***Dégradé***, puis dans la barre de paramètres supérieure, sur la palette du dégradé affichée par défaut. Une nouvelle boîte de dialogue s'ouvre afin que vous sélectionniez des couleurs personnalisées. Choisissez le premier curseur. Dans la rubrique ***Couleur***, appuyez sur la flèche afin de faire apparaître le nuancier. Optez pour un rouge franc. Validez par ***OK***. Cliquez au centre du dégradé pour ajouter un curseur et procédez de la même manière pour le jaune. Enfin, cliquez sur le dernier curseur pour le transformer en vert. Validez et placez le curseur de la souris en haut de l'image, cliquez. Ensuite, sans relâcher le bouton de la souris, tracez le dégradé jusqu'en bas. Vous disposez maintenant d'un rectangle dégradé.
- Notez aussi que si votre logiciel ne vous autorise pas à utiliser des dégradés, vous pouvez tracer simplement trois rectangles de couleur comme sur notre illustration.

2 Améliorer la modélisation

• Afin que votre futur Vu-mètre soit plus convaincant, vous allez lui donner un peu de relief. Pour ce faire, ouvrez la palette des calques de Photoshop



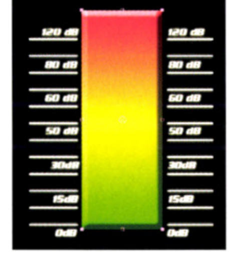
(menu ***Fenêtre / Calques***). Effectuez un clic droit sur le seul calque qui soit disponible (le fond) et choisissez la commande ***Dupliquer le calque***. Sélectionnez la copie, et double cliquez dessus pour ouvrir les propriétés de ***Style de calque***. Effectuez un clic droit sur ***Biseautage et estampage***. Réglez la ***Profondeur du Biseau*** et sa taille en fonction de vos goûts. Validez par ***OK*** et sauvegardez le fichier sous le nom ***« Vu-mètre »***.



• Si vous êtes perfectionniste, procédez comme suit pour améliorer encore l'effet. Créez un nouveau document d'une taille supérieure à celle du Vu-mètre : 350 x 450 pixels par exemple. Choisissez un fond transparent. Ensuite, glissez-déposez le calque du Vu-mètre que vous avez créé précédemment au centre de ce nouveau document : il va vous servir de guide.

• Enfin, à l'aide des outils de texte ou de formes, « habillez » l'espace autour du Vu-mètre (indicateur de niveaux…) comme sur notre illustration. Une fois satisfait, supprimez le calque du Vu-mètre et enregistrez ce nouveau document en l'appelant ***« fond Vu-mètre »***.

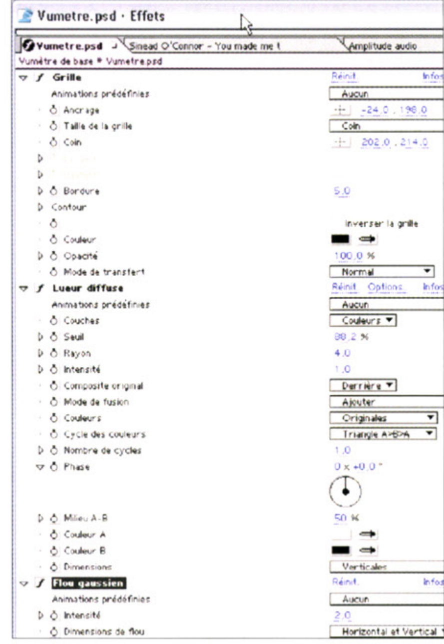
3 Importer la création dans After Effects



• Lancez ensuite After Effects. Créez une nouvelle composition ***(Composition / Nouvelle Composition)*** au format Pal DV avec une longueur identique à celle du fichier audio dont vous avez prévu de vous servir. Cliquez sur la palette ***Projet*** puis pressez ***Ctrl + I*** pour importer tous les éléments de l'effet que nous allons créer : ***« Vu-mètre »***, ***« fond Vu-mètre »***, votre fichier audio (un mp3 par exemple), et éventuellement le fichier vidéo qui sera inséré derrière le Vu-mètre.

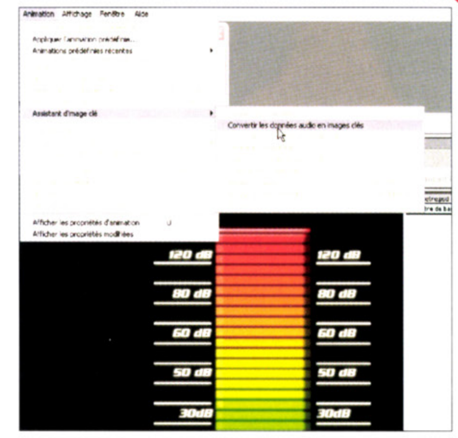
• Dans la fenêtre ***Montage***, assurez-vous que la tête de lecture se trouve au début et glissez-déposez ***« Vu-mètre »***, ***« Fond Vu-mètre »*** et le fichier audio. Vous voilà avec trois calques. Ajustez si besoin les positions du Vu-mètre et de son fond dans le moniteur.

• Comme les Vu-mètres sont composés de petites barres de niveau, nous allons ajouter un premier effet. Sélectionnez le calque Vu-mètre et allez dans le menu ***Effets / Rendu / Grille***. Dans la palette d'***Options d'effets***, jouez sur les paramètres d'***Ancrage***, de ***Coin*** et de ***Bordure*** pour parvenir au résultat de notre illustration.



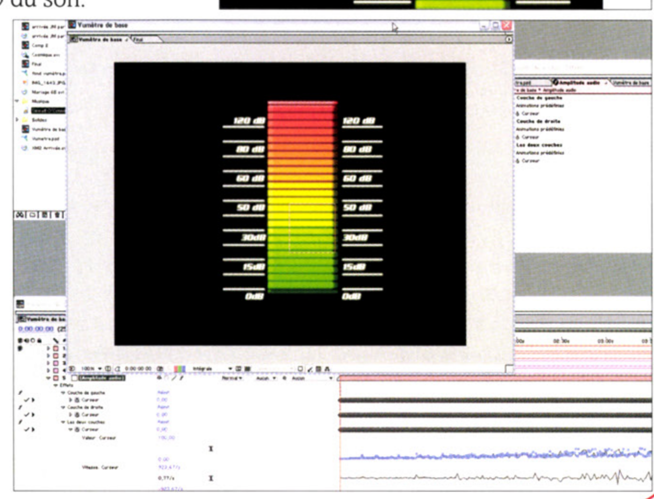
• Pour l'esthétique, vous pouvez aussi ajouter les filtres ***Lueur Diffuse*** (menu ***Effet / Esthétique / Lueur diffuse***) et ***Flou Gaussien*** (menu ***Effet / Netteté / Flou Gaussien***) en recopiant nos valeurs. Le Vu-mètre commence à prendre forme.

4 Convertir l'audio en images-clés



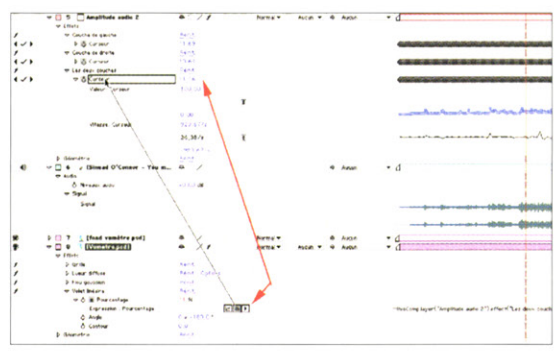
• Maintenant, vous allez passer au principal : relier l'audio à la hauteur du Vu-mètre. Commencez par cliquer sur le calque de votre fichier audio dans la fenêtre de montage afin de le sélectionner. Ensuite, ouvrez le menu ***Animation / Assistant d'image-clé***, puis cliquez sur la commande ***Convertir les données audio en images-clés***. Le logiciel va automatiquement attribuer à chaque image une valeur numérique correspondant à la « force » du son.

• Ces images-clés sont situées sur un nouveau calque baptisé ***Amplitude audio***. En dépliant son arborescence, vous pouvez voir toutes les images-clés. Il suffira d'utiliser ces images-clés comme paramètre variable d'un effet.



Visualisez le rythme de la musique

5 Lier les images-clés à une propriété

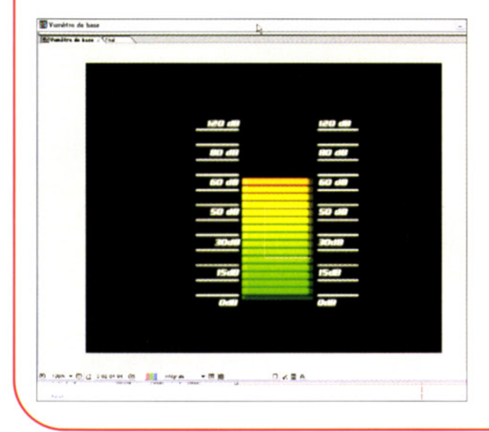


• Le plus simple pour faire varier la hauteur du Vu-mètre est de lui ajouter une transition ***Volet Linéaire*** que vous allez orienter à la verticale. Autrement dit, le volet à son minimum laissera le Vu-mètre apparent tandis qu'à son maximum, il le recouvrira intégralement. Sélectionnez le calque du Vu-mètre et ajoutez-lui l'effet ***(Effet/Transitions/volet Linéaire)***. Dépliez l'arborescence de l'effet dans la fenêtre de montage, sélectionnez la rubrique ***Pourcentage***, puis ouvrez le menu ***Animation/Ajouter l'expression***. Cette commande vous permet de lier le pourcentage de l'effet à l'amplitude audio. Vous constatez que trois petits boutons sont apparus à côté de ***Pourcentage***. Celui du milieu ressemble à un petit escargot. Cliquez dessus puis, sans relâcher le bouton de la souris, amenez le pointeur jusqu'à la rubrique ***Les deux Couches/Curseur du calque Amplitude Audio***. Relâchez le bouton de la souris. Une ***Expression*** indiquant que le pourcentage du ***Volet Linéaire*** est lié à la valeur du curseur de l'amplitude audio vient automatiquement de se créer.

• Dans la rubrique ***Options d'effet*** du ***Volet Linéaire***, indiquez un angle de ***180°*** afin que l'effet soit vertical. En déplaçant la tête de lecture, vous constatez que le Vu-mètre oscille en fonction du son.

6 Améliorer l'Expression





• En l'état, nous avons un problème : plus le son est fort, plus le volet grandit et donc plus le Vu-mètre est masqué, c'est-à-dire l'inverse de ce qui doit se produire. De plus, la valeur du son n'est jamais suffisamment forte pour faire beaucoup bouger le Vu-mètre. Il faut donc inverser et amplifier les valeurs en modifiant l'***Expression***.

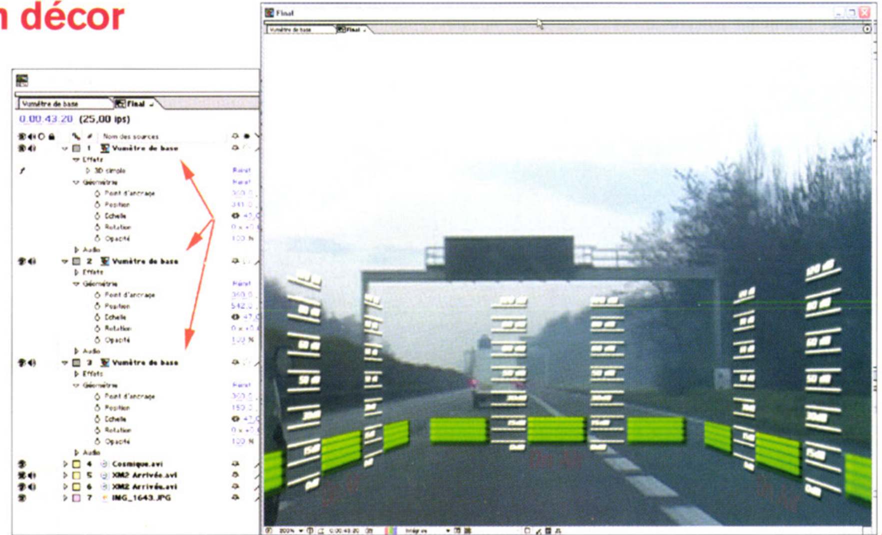
• Dans la fenêtre de montage, cliquez directement sur l'***Expression*** de la rubrique ***Volet Linéaire/Pourcentage***. Il est indiqué : ***thisComp.layer(« Amplitude audio 2 »).effect (« Les deux couches »)(« Curseur »)***. Ajoutez à la fin ****-2***. Le moins va inverser la valeur et le 2 va la multiplier par 2. Mais comme cela ne suffit pas, ajoutez aussi ***+90*** pour amplifier encore l'effet.

• Vous obtenez le résultat suivant : ***thisComp.layer(« Amplitude audio 2 »).effect (« Les deux couches »)(« Curseur »)*-2+90***. Déplacez à nouveau la tête de lecture et le Vu-mètre donne le résultat escompté.

7 Insérer le résultat dans un décor

• Afin de peaufiner le résultat, nous avons dupliqué le Vu-mètre pour en afficher trois à l'écran. Sélectionnez le calque Vu-mètre, puis pressez ***Ctrl + D***, deux fois. Pour que les trois n'affichent pas tout à fait les mêmes hauteurs, nous avons simplement modifié les ***Expressions*** des deux copies en les multipliant par 1,8 et 1,6 au lieu de 2.

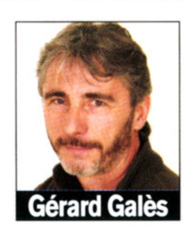
• Le résultat étant satisfaisant, créez une nouvelle composition. Depuis la fenêtre ***Projet***, glissez dans la fenêtre ***Montage*** votre vidéo de fond et, au-dessus, votre composition d'origine (celle du Vu-mètre). Ajoutez ensuite autant d'effets que souhaité. Dans notre exemple, nous avons reproduit trois fois la composition du Vu-mètre avant de lui ajouter un effet ***3D Simple (Effet/Perspective/3D Simple)***.



TOURNAGE

RECHARGER SA BATTERIE DE CAMESCOPE EN NOMADE



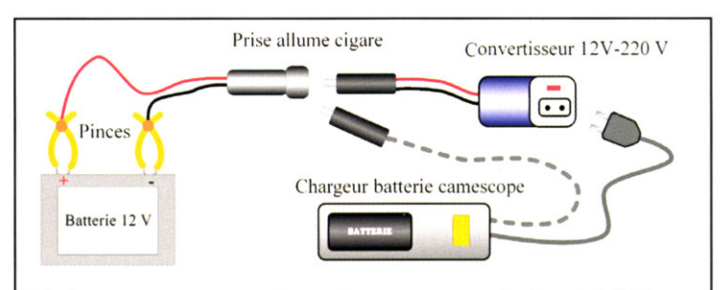


Gérard Galès

Lorsque vous tournez près de chez vous, rien de plus simple que de regonfler les batteries du camescope en branchant le chargeur sur une prise murale 220 V. Mais si vous partez dans un lieu reculé où le mot électricité n'est même pas connu, comment vous débrouiller pour redonner un peu d'énergie à vos accus ? Voici de bons moyens.

Lorsque vous disposez d'une automobile

La plupart des chargeurs sont proposés en option avec un adaptateur-transformateur muni d'une prise de type allume-cigare. Vous pouvez ainsi le brancher directement sur un véhicule quelconque possédant cette prise.
Une autre bonne solution, si vous partez avec votre propre véhicule, est de l'équiper d'un petit boîtier convertisseur 12 V – 220 V (simplement posé dans la boîte à gants) et qui se branche lui aussi sur la prise allume-cigare du bord. Il transforme le courant 12 V en 220 V et vous n'aurez donc qu'à y brancher le chargeur d'origine du camescope, comme à une prise murale ordinaire. Ce boîtier peut aussi alimenter un ordinateur portable (pour réaliser le montage sur place par exemple) ou tout autre type d'appareil électrique de faible consommation. Attention : privilégiez un modèle de convertisseur faisant office d'onduleur afin d'éviter de trop grandes variations de tensions, notamment s'il y a démarrage du véhicule lorsqu'un appareil y est branché.



Fabriquez-vous une prise allume-cigare « passe-partout » qui, à l'aide de pinces, peut se brancher sur n'importe quelle batterie 12 V.

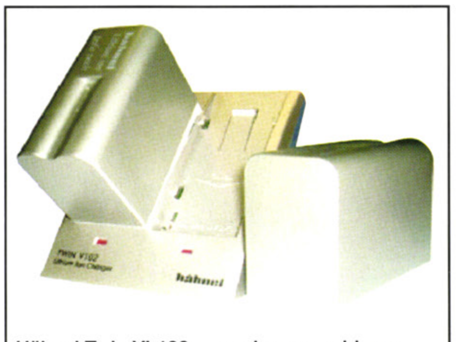
Lorsque vous disposez au moins du soleil

Vous partez faire un trekking vidéo en pleine nature et sans aucun véhicule automobile ? Optez pour un sac à dos avec panneaux solaires intégrés de 4 W qui chargent une batterie Lithium-Ion interne. Cette source d'énergie vous permettra ensuite de recharger votre batterie ou d'alimenter directement le camescope.
Autre formule, particulièrement intéressante lorsque poids et encombrement sont calculés au plus juste : des panneaux solaires de 5 W légers (moins d'un kilo) en diverses dimensions, enroulables et qui se rangent dans un tube souple. Une fois déplié, un tel panneau de dimensions 597 mm x 305 mm fournit environ 120 à 150 watts/heure en 1,4 à 1,65 Ah. Il dispose d'une prise de type allume-cigare standard sur laquelle vous pouvez brancher n'importe quel chargeur compatible. Ainsi, vous laissez vos accus à recharger au camp de base et vous les récupérez le soir venu, parfaitement ragaillardis pour le tournage du lendemain.
Plus d'informations sur le site www.websolaire.com.



Doublez pour diviser le temps par deux

En tournage nomade, il est prudent d'emporter un nombre important de batteries. Mais comme le chargeur du camescope ne peut en requinquer qu'une à la fois, il s'avère indispensable de le surveiller afin de pouvoir faire l'échange des batteries au fur et à mesure. Lorsque vous rentrez tard avec des batteries vidées (et vous aussi), il n'est jamais agréable de veiller tard dans la nuit pour s'assurer qu'elles sont toutes chargées pour le tournage du lendemain.
Toutefois, si vous possédez un camescope Sony ou Canon, vous pouvez réduire de moitié ce temps de charge en optant pour le chargeur double de Hähnel (moins de 95 euros). Compact et léger, il permet de charger en même temps deux batteries. Rien ne vous empêche d'en emporter deux afin de charger quatre batteries simultanément. Et vous dormirez ainsi quatre fois plus !
Par ailleurs, pratiquement toutes les marques de camescopes proposent des chargeurs doubles pour leurs batteries mais en général la charge n'est pas simultanée… On trouve toutefois chez Panasonic le modèle VW-AD11 à 120 euros qui recharge simultanément des batteries de série DU et peut alimenter en 220 V les camescopes de la marque.



Hähnel Twin VL102 avec charge rapide ou normale et adaptateur allume-cigare fourni.



Pratiquer l'artifice, à la manière

L'artifice est le propre de l'art. Lars von Trier le rappelle et même le revendique dans chacun de ses films. En particulier dans *Dogville* qui emprunte au théâtre certaines conventions de mise en scène. Un exemple d'audace, pour tous ceux qui voudraient prendre leurs distances avec l'illusion de réalisme qu'induit le cinéma.

par François Ekchajzer

Le film : Dogville



De Lars von Trier
Distribué par Alternative films

L'histoire **Des coups de feu et l'arrivée inopinée d'une jeune femme apeurée à Dogville bouleversent la quiétude de cette petite ville minière perdue dans les montagnes Rocheuses. Elle se prénomme Grace (Nicole Kidman) et se dit en danger, poursuivie par des gangsters prêts à récompenser qui la leur livrera. Touché par sa situation comme par sa beauté, Tom convainc la population de l'accueillir en son sein.**

Lars von Trier en 4 dates


PHOTO: ZENTROPA ENTERTAINMENTS 8

1956 **Lars Trier (dit Lars von Trier) naît à Copenhague, dans la patrie de Carl Theodor Dreyer dont le cinéma l'impressionne très tôt. Il joue à 12 ans dans une série télévisée (*L'Eté mystérieux*), tourne à 15 ses premiers films en super-8 et intègre à 22 une école de cinéma. Les courts métrages qu'il réalise lui valent de se faire distinguer au festival de Munich. Parmi ceux-ci : *Nocturne* (1980) qui figure sur un DVD (*Le Court des grands*) aux côtés des premières œuvres de Terry Gilliam, Emir Kusturica, George Lucas ou Roman Polanski. Parallèlement, il signe quelques clips musicaux et des films publicitaires.**

1984 **Au festival de Cannes, son premier long métrage (*Element of Crime*) révèle aux cinéphiles un cinéaste à l'univers inquiétant, teinté d'expressionnisme, doué d'un savoir-faire qui lui vaut le prix de la Commission supérieure technique (CST). Trois ans après un essai déroutant (*Epidemic*, en 1988), *Europa* est présenté sur la Croisette et lui rapporte à nouveau le prix de la CST, ainsi que celui du Jury. Au Danemark, Lars von Trier fonde la société de production Zentropa et Puzzy Powers, qui entend renouveler le genre pornographique.**

1996 **Après une série horrifique pour la télévision (*The Kingdom*, en 1994), il signe son premier chef-d'œuvre : *Breaking the Waves*, distingué par un césar et un nouveau prix du Jury au festival de Cannes, qui lui accorde la Palme d'or en 2000 pour *Dancer in the Dark*. Entre-temps, il a bâti le Dogme, manifeste esthétique articulé autour d'une dizaine de principes, parmi lesquels l'obligation de tourner en caméra portée, en son direct et en lumière naturelle. Principes qu'observent *Les Idiots* (en 1998).**

2003 ***Dogville* est le premier film d'une « trilogie américaine » dans laquelle s'inscrivent *Manderlay* (sorti en 2005) et *Wasington* (tournage prévu en 2007), à l'affiche duquel figurera Nicole Kidman. Par ailleurs, Lars von Trier mène depuis 2004 un projet singulier baptisé *Dimension*, pour lequel il envisage de filmer sur une période de vingt ans les mêmes acteurs, à raison de trois minutes par an.**

Qu'il verse dans les effets spéciaux (depuis Georges Méliès) ou reproduise les mouvements de la vie (depuis les frères Lumière), le cinéma est par essence un art d'illusionniste. Son premier artifice ne consiste-t-il pas à créer l'illusion du mouvement à partir d'images fixes – 24 par seconde ? Les effets de réel qu'il produit relèvent ainsi d'un processus technique que le travail de mise en scène s'efforce en partie de gommer. *Dogville* n'échappe pas à la règle. N'empêche… En plaçant ses comédiens dans un décor réduit à quelques lignes et à des inscriptions tracées sur un plateau, Lars von Trier s'ingénie à souligner (non sans duplicité) le caractère artificiel de toute forme de représentation.

L'ÉCRIT SUR L'ÉCRAN

(1'') Ce principe de distanciation, qui désigne ouvertement la représentation en tant que telle, s'énonce dès la première image de *Dogville*. Un carton nous indique que nous sommes en présence d'un film, et enfonce le clou, en nous en annonçant sa décomposition « *en neuf chapitres et un prologue* ».

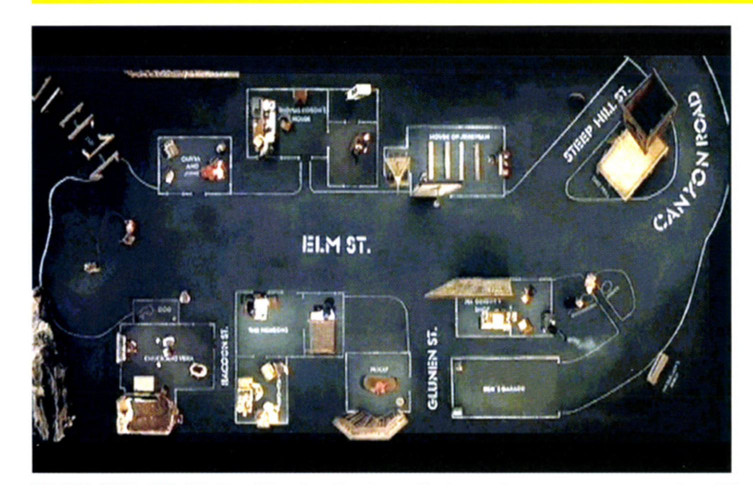


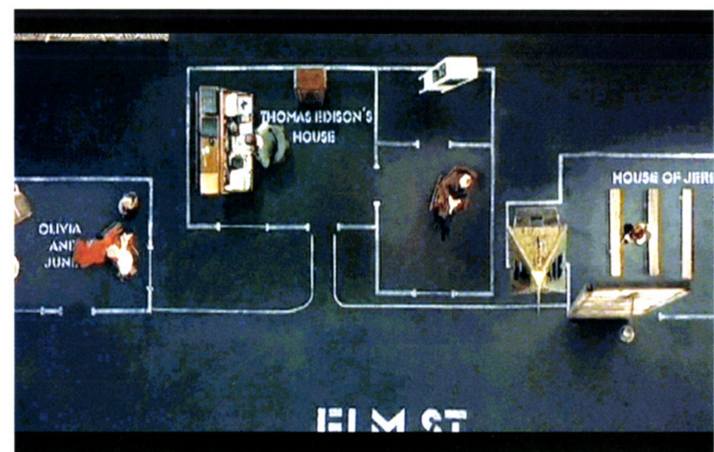
(10'') Un carton introduit le prologue, à la façon des têtes de chapitres de certains grands romans classiques : « *Où l'on découvre la ville et ses habitants* ». Chacun des neuf chapitres de *Dogville* se trouve pareillement précédé d'un carton, qui annonce de quoi il va être question.

PROLOGUE
(which introduces us to
the town and its residents)

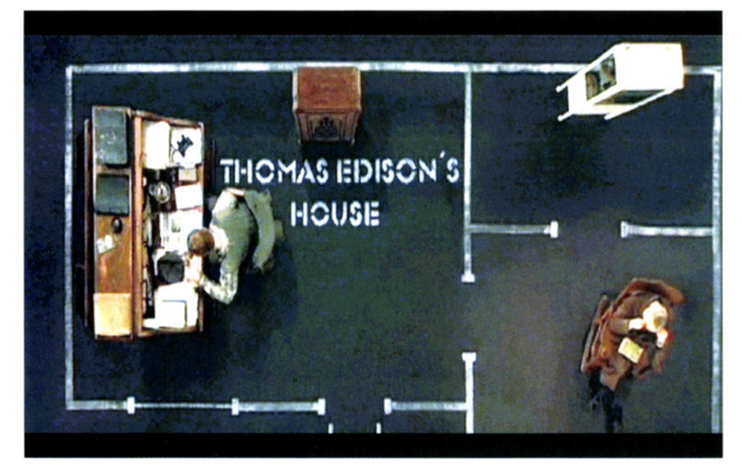
de Lars von Trier

UNE VOIX D'AU-DESSUS





(40'') (1'10'') Sitôt effacées les inscriptions du carton, une voix off prend le relais et les commandes du récit. *« Voici la triste histoire de Dogville »*, annonce-t-elle avec la distinction qui sied aux commentateurs, avant de situer cette localité *« dans les montagnes Rocheuses »*, *« près d'une mine d'argent abandonnée »*, et de dire de ses habitants qu'ils *« étaient de braves gens et qu'ils aimaient leur ville. »* Qui donc nous parle de la sorte ? Pas l'un des personnages du film, mais ce qu'il est convenu d'appeler un narrateur omniscient, présent tout au long du film et dont la position extérieure au récit nous est indiquée par le point de vue qu'adopte la caméra, au-dessus de la ville.

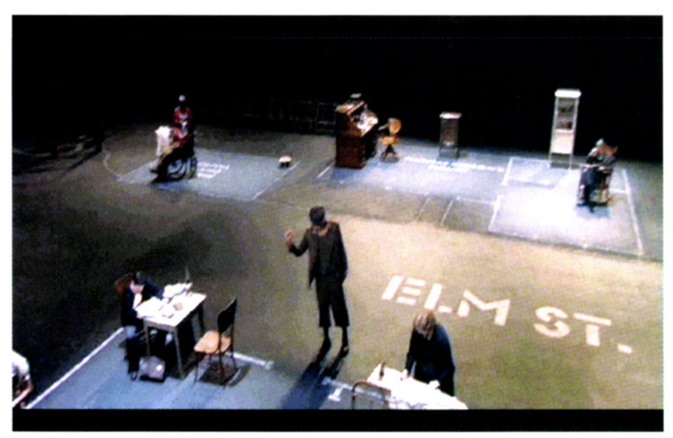




(1'20'') (1'27'') Cette voix d'au-dessus fortement romanesque accompagne de façon récurrente une plongée verticale sur Dogville ou, plus exactement, sur la représentation qui nous en est donnée. Un plan comme tracé à la craie, avec le nom des rues et des habitants des maisons, un arbuste, un rocher, quelques meubles, un clocher suspendu dans les airs…

A l'artifice de la voix off, répond celui d'une représentation saisie d'un point de vue lui-même artificiel, assimilable à aucun personnage. En descendant progressivement sur le décor, la caméra suggère une entrée progressive dans l'espace du récit. Elle nous y fait pénétrer, en se focalisant sur une TSF que va éteindre Tom (Paul Bettany).

DES ARTIFICES SONORES



(6'06'') (6'14'') La bande-son de Dogville participe elle aussi de ce jeu d'artifices. Elle donne à entendre le souffle d'un vent qui n'agite rien dans le décor, des chants d'oiseaux qu'on ne verra jamais, des coups portés sur des portes imaginaires, qui grincent (ou claquent) chaque fois qu'un comédien mime leur ouverture (ou leur fermeture). Ces bruitages réalistes soulignent l'irréalisme du décor, en un savoureux décalage qui rend le spectateur complice de choix de mise en scène pour le moins radicaux.





Pratiquer l'artifice, à la manière de **Lars von Trier**

UN DÉCOR DE CONVENTIONS





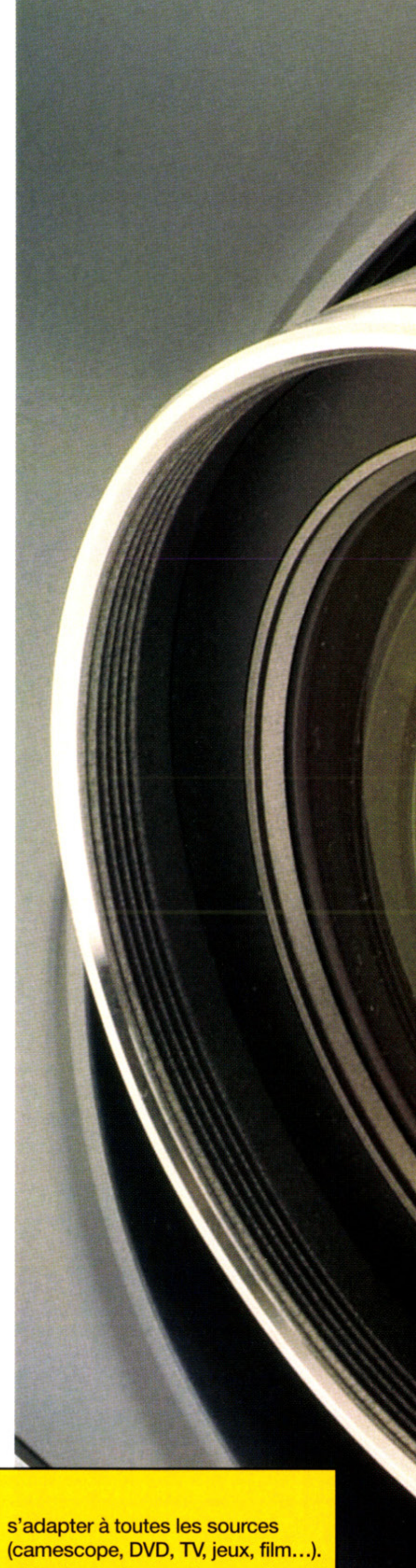
La réduction du décor à quelques signes produit des situations visuellement curieuses et même invraisemblables, si l'on ignore que le lieu de l'action ne se limite pas à ce que le film en montre. Que ce qui est (in)visible pour les spectateurs ne l'est pas forcément pour les personnages. Quand l'un d'eux longe un mur imaginaire, il voit le mur, pas l'intérieur de la maison. Quand Grace (Nicole Kidman) veut se cacher des gangsters qui la cherchent, c'est dans une idée de tunnel, formalisée par une structure en bois, qu'elle trouve refuge. L'image est étonnante. Captant dans le même plan Grace et la Cadillac arrêtée sur Elm street, notre œil ne veut pas croire que la jeune femme est invisible pour ses poursuivants. **(13'36")**
Quand, près d'une heure vingt plus tard, Chuck (Stellan Skarsgard) viole Grace entre les murs de sa maison, notre œil ne veut pas croire que ses voisins ne voient ni n'entendent rien de ce qu'il est en train de faire. Le penser nécessite un effort, qui participe de la stimulation intellectuelle exercée par le film sur les spectateurs. Le dispositif scénique de Dogville a, entre autres fonctions, celle d'éprouver notre capacité à dépasser les apparences et à discipliner notre regard. A soumettre notre perception aux règles du jeu édictées par le film qui s'ajoutent ou se substituent aux habituelles conventions de l'art cinématographique. **(1h31'22")**

DES ARTIFICES VISUELS



(1h15'07") (1h15'25") Pour illustrer le rythme frénétique des travaux quotidiens qu'accomplit Grace, Lars von Trier n'hésite pas à jouer l'accéléré et à surimprimer sur une vue plongeante de la ville le tracé d'un cadran d'horloge, l'ombre du clocher tenant lieu d'aiguille.
(1h48'40") (1h48'50") Lorsque Grace tente de s'échapper de la ville en se mêlant au chargement de pommes d'un camion, la bâche du véhicule acquiert comme par magie une certaine transparence. Ceci pour associer le spectateur à son voyage – qui la ramènera à Dogville.
(1h28'46") (1h28'48") D'autres artifices visuels ont pour objet de suggérer tout au long de *Dogville* la forme improvisée du reportage. La caméra portée panote brusquement, le cadre tangue fréquemment et des coups de zoom singent les approximations d'une prise de vues soumise aux humeurs du réel. Des moments flous donnent également l'illusion d'une mise au point malmenée lors d'un tournage à l'arraché.
Ces moyens, par lesquels la mise en scène inscrit pour ainsi dire la caméra dans l'image, ont pour effet d'ajouter aux effets théâtraux (conventions de l'espace scénique) et littéraires (têtes de chapitres et narration en voix off) un effet cinéma. De quoi satisfaire l'ambition que Lars von Trier formula à la sortie du film : *« parvenir à une fusion entre le cinéma, le théâtre et la littérature. »*

→ **HITACHI** PJ-TX200
→ **PANASONIC** PT-AE900
→ **SANYO** PLV-Z4



Les meilleurs **vidéoprojecteurs triLCD** à 1 990 €

Si le home cinema vous fait lorgner du côté des téléviseurs de grande taille, sachez que pour un prix inférieur, voire équivalent, vous pouvez vous offrir une image d'au moins 2 mètres de base avec un vidéoprojecteur. Et comme les tarifs baissent d'une façon spectaculaire tandis que la technologie progresse, il devient urgent de s'intéresser à l'offre. Autour de 2 000 euros on peut désormais acquérir un excellent appareil. Nous avons sélectionné les trois triLCD offrant les meilleurs rapports qualité/prix dans cette gamme.

par Gérard Krémer

Compacité, design, confort, aide au cadrage

Parmi ces appareils, seul le Sanyo a changé la forme de son boîtier par rapport à son prédécesseur de la gamme antérieure. Plus large et plus massif, c'est le plus lourd et le moins compact des trois. Il substitue un volet coulissant au couvercle repliable pour protéger l'objectif et semble plus étanche à la poussière que les anciens modèles Z1, Z2 et Z3. Le Panasonic est le plus léger et le moins volumineux des trois compétiteurs.

Côté grand angle, nos essais montrent que c'est l'Hitachi qui réclame le moins de recul pour afficher une grande image, suivi de près par le Sanyo et le Panasonic (voir tableau). Il permet d'obtenir une image 16/9 de 2 mètres de base à 2,5 mètres de l'écran. Son design original le distingue des deux autres.

Côté télécommande, tous bénéficient du rétroéclairage des touches. Celle du Panasonic est la moins compacte mais c'est la plus confortable grâce à son écran à cristaux liquides et à sa bonne luminosité.

Tous sont dotés du *Lens Shift* (déplacement mécanique horizontal et vertical du bloc optique) permettant de les décentrer légèrement par rapport à l'écran afin d'obtenir des angles droits. C'est le Sanyo qui offre la plage la plus

Nos critères

- Design, confort : poids et compacité, notamment pour une utilisation nomade. Esthétique si le vidéoprojecteur doit trôner au milieu du salon. Mise en place rapide.
- Matrices d'affichage : résolution des panneaux d'affichage. Ils contribuent à la qualité de reproduction des images et à la compatibilité avec la haute définition (HD Ready).
- Contraste : plus il est élevé et plus les noirs sont profonds.
- Luminosité : exprimée en Lumens ANSI, elle conditionne la taille de l'image projetée et l'environnement de la projection (obscurité ou environnement lumineux).
- Qualité d'image : évaluée par la qualité globale de sa reproduction sur l'écran. On regarde l'effet de grille (pixellisation), lignage sur les mouvements, colorimétrie, précision des contours (crênelés ou non).
- Connectique : nombre et types d'entrées (composite, S-vidéo, YUV, HDMI, VGA pour PC).
- Richesse des réglages : optimisation de la reproduction des images sur l'écran par action sur de nombreux paramètres pour s'adapter à toutes les sources (camescope, DVD, TV, jeux, film…).
- Durée de vie de la lampe : le coût d'une lampe n'étant pas négligeable (de 300 à 600 euros selon les modèles) sa durée de vie annoncée par le constructeur est un élément important au moment du choix final.
- Bruit de ventilation : pour un confort d'exploitation, le bruit de ventilation doit être le plus faible possible.
- Rapport qualité/prix : performances offertes par rapport au prix et positionnement par rapport à la concurrence.

▶▶▶



Les chiffres du labo

● Evaluation de la luminosité

Nous l'avons mesurée avec un luxmètre dirigé vers l'écran sur lequel est affichée une image blanche de référence au format 4/3, dont la base mesure 2 mètres. Sur le vidéoprojecteur, tous les paramètres contribuant à améliorer la luminosité sont réglés au maximum. Le tableau permet de comparer les valeurs relevées au centre et sur les bords et d'apprécier l'uniformité de la lumière.

Vidéoprojecteurs	Valeur comparative mesurée en lux dans les mêmes conditions (écran de 2 m de base)		
	Gauche	Centre	Droite
Sanyo PLV-Z4	245	255	245
Hitachi PJ-TX200	260	265	265
Panasonic PT-AE900	285	295	275

● Objectif grand-angle

Vidéoprojecteurs	Distance pour une image de 2 m de base
Sanyo PLV-Z4	2,7 m en 16/9 et 3,5 m en 4/3
Hitachi PJ-TX200	2,5 m en 16/9 et 3,3 m en 4/3
Panasonic PT-AE900	2,8 m en 16/9 et 3,6 m en 4/3

Le label 3LCD

Alors que l'on croyait la technologie à cristaux liquides (LCD) enterrée face au système DLP/DMD de Texas Instruments, on assiste à des avancées spectaculaires du LCD. C'est grâce à l'initiative d'Epson, que plusieurs constructeurs de projecteurs se sont regroupés (Sony, Hitachi, Sanyo, Panasonic…) autour de cette technologie identifiée par 3LCD. Elle est basée sur l'utilisation de trois panneaux LCD monochromes affichant simultanément, mais séparément, les trois couleurs primaires (rouge, vert et bleu). Grâce à un prisme à technologie POP *(Panel On the prism)* d'origine Epson, les trois images sont superposées d'une manière très précise, sans générer la moindre fatigue visuelle. Dans ce comparatif, les vidéoprojecteurs utilisent trois panneaux LCD de 0,7 pouce, de génération D5, version 720p c'est-à-dire dotés de 1280 x 720 pixels chacun. Pour en savoir plus sur cette technologie, consultez le site Internet : www.3lcd.com.

3LCD

large : une hauteur complète d'image en vertical et une demi-image en horizontal. La manœuvre s'effectue par deux molettes, sauf sur le Panasonic qui dispose d'un joystick. Enfin, on apprécie la petite soufflette qui s'introduit sous le Sanyo pour dépoussiérer les trois panneaux LCD.

Matrices d'affichage

Ces trois vidéoprojecteurs comportent trois matrices d'affichage LCD de chez Epson, chacune est composée de 1280 x 720 pixels, au format natif 16/9, de génération D5. Ils sont tous les trois HD Ready, donc compatibles avec les sources HD 720p et 1080i.

Luminosité

Plus un modèle est lumineux, plus son image est lisible dans un environnement éclairé. Mais attention, les valeurs indiquées par les constructeurs doivent être prises comme une simple indication, car ceux-ci ne précisent pas la méthode de calcul qu'ils ont utilisée. Aussi, une approche par comparaison nous semble plus réaliste.

L'analyse du tableau de mesures montre que ces trois appareils sont au coude à coude. Toutefois, on peut observer que la plus forte luminosité est délivrée par le Panasonic, suivi par l'Hitachi et le Sanyo.

HITACHI PJ-TX200



Prix indicatif 1 990 €

Caractéristiques constructeur

Technologie : triLCD 0,7" en 16/9 natif (1280 x 720 pixels) x 3.
Zoom : manuel x2 de 20 à 31,9 mm (f/1,7-2,4).
Mise au point : manuelle.
Lampe/Durée de vie : 150 W UHP, 3000/2000 heures (Eco/Normal).
Bruit : 24 dB (mode Economique).
Luminosité : 1200 lumens ANSI.
Contraste : 7000:1.
Correction de trapèze : vertical.
Déplacement de l'objectif : oui.
Distance de projection : de 1,1 à 10,5 mètres.
Diagonale de l'image : de 0,76 à 7,62 mètres.
Standards : Pal, Pal-M/N, Secam, NTSC 3,58, NTSC 4,43, HDTV.
Signaux TV : 480i/p, 576i/p, 720p, 1080i.
Entrées : 1 S-vidéo (Ushiden), 1 composite (RCA), 3 YUV (RCA), 1 Sub-D15, 1 HDMI.
Particularités : menu court ou détaillé, 5 modes Image prédéfinis (Normal, Cinéma Lent, Rapide, Musique, Sports), 4 mémoires utilisateurs (couleur, gamma, température de couleur, aspect…), 6 ratios d'images, réglage manuel de l'iris (10 positions), fonction Noir (2 positions de réglage auto), gamma et température de couleurs (4 modes prédéfinis et 4 modes utilisateurs paramétrables), progressif à 2 positions : Film ou TV, image de démarrage, obturateur numérique pour masquer les parties inférieures et supérieures de l'écran, overscan (surbalayage), traitement numérique sur 10 bits.
Dimensions : 340 x 113 x 298 mm. (L x H x P).
Poids : environ 4,7 kg.

OBJECTIF
Un volumineux zoom manuel doté d'une optique de qualité, mais aussi un super grand-angle, facilitant l'intégration de l'appareil quand on a peu de recul.



FONCTION LENS SHIFT
La fonction *Lens Shift* est limitée en déplacement (± 0,75 image en vertical et ± 0,25 en horizontal), mais suffit dans bien des cas.



CONNECTIQUE
Une connectique classique avec une prise RS232 en prime pour le contrôle de l'appareil.

Contraste

La reproduction des noirs a toujours été un véritable problème avec la technologie LCD. Malgré tout, les nouvelles matrices d'affichage ont fait beaucoup de progrès dans ce domaine. Ainsi, la mise en œuvre d'un iris motorisé dynamique asservi à la luminance de l'image a permis d'obtenir des contrastes stupéfiants. On trouve sur ces trois modèles deux iris. L'un statique (diaphragme situé au niveau de l'objectif) qui agit sur le flux lumineux fourni par la lampe pour moduler ce dernier manuellement selon l'utilisation, et l'autre dynamique qui réagit automatiquement selon le contenu de l'image, et dont l'objectif est d'augmenter le contraste.

L'Hitachi double son iris statique d'un iris dynamique à deux positions, ce qui donne de très bons résultats en matière de contraste. L'iris dynamique du Panasonic module le flux lumineux grâce à deux lames couplées, montées sur un moteur qui réagit en temps réel 60 fois par seconde selon le

Gros plans sur...

PANASONIC PT-AE900



Caractéristiques constructeur

Technologie : triLCD 0,7" en 16/9 natif (1280 x 720 pixels) x 3.

Zoom : électrique x2 de 21,7 à 43,1 mm (f/1,9-3,1).

Mise au point : manuelle.

Lampe/Durée de vie : 2000/ 3000 heures (modes Normal/Eco).

Bruit : 25 dB (mode Eco).

Luminosité : 1100 lumens ANSI.

Contraste : 5500:1.

Correction de trapèze : vertical ± 30°.

Déplacement de l'objectif : horizontal (±25 %) et vertical (±63 %).

Distance de projection : de 0,87 à 13,65 mètres.

Diagonale de l'image : de 1,02 à 7,62 mètres.

Standards : Pal, Pal-M/N, Secam, NTSC 3,58/4,43.

Signaux TV : 525i/p, 720p, 1080i.

Entrées : 1 YUV (3 RCA), 1 S-vidéo (Ushiden), 1 composite (RCA), 1 HDMI, 1 RVB via Péritel (cordon adaptateur fourni), 1 RGBHV.

Particularités : technologie Smooth Screen, 7 modes image prédéfinis, 7 ratios d'image, Cinema Color Management (CCM), 3 mémoires utilisateurs, iris dynamique (On/Off), menu avancé avec réglage manuel pour 3 niveaux de gamma indépendant, pour le contraste et la luminosité RVB, gestion de la couleur par convertisseur 10 bits, Cinema Reality (pour film).

Dimensions : 335 x 95 x 270 mm. (L x H x P).

Poids : environ 3,6 kg.

OBJECTIF
L'optique qui émerge hors du boîtier facilite l'accès aux bagues de mise au point et de zoom.

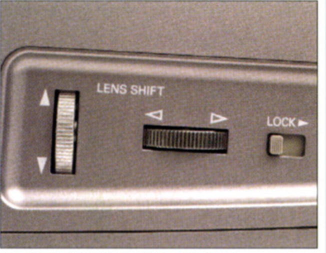


FONCTION LENS SHIFT
La fonction *Lens Shift* est assurée par un joystick que l'on desserre, avant son déplacement pour cadrer l'image sur l'écran, puis que l'on revisse.

TÉLÉCOMMANDE
Une télécommande volumineuse mais confortable, totalement rétroéclairée et capable de gérer jusqu'à huit appareils, projecteur inclus, sélectionnés dans une gamme de plus de 30 fabricants pour faciliter l'exploitation d'un système complet de home cinema.



SANYO PLV-Z4



Prix indicatif 1 990 €

Caractéristiques constructeur

Technologie : triLCD 0,7'' 16/9 natif (1280 x 720) x 3.

Zoom : manuel optique x2 de 21,3 à 42,6 mm (f/2,0-3,0).

Mise au point : manuelle.

Lampe/durée de vie : 145 W UHP, 3000/2000 heures (modes Eco/Normal).

Bruit : 22 dB (mode Economique).

Luminosité : 1000 lumens ANSI.

Contraste : 7000:1.

Correction de trapèze : vertical ± 20°.

Déplacement de l'objectif : vertical (±100%) et horizontal (±50%).

Distance de projection : de 1,2 à 9,2 mètres.

Diagonale de l'image : de 0,51 à 7,62 mètres.

Standards : Pal, Pal M/N, Secam, NTSC 3,58/4,43.

Signaux TV : 480i/p, 576i/p, 720p, 1080i.

Entrées : 2 YUV (3 RCA), 1 S-vidéo, 1 composite, 1 HDMI, 1 Sub-D15 (RVB/Péritel RVB).

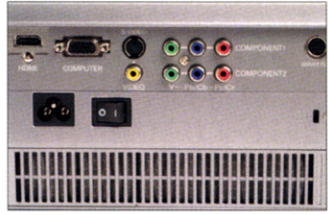
Particularités : 8 ratios d'images, 7 types d'exploitation prédéfinis, 4 mémoires utilisateurs, 5 réglages de température de couleur, réglages indépendants R, V, B, 4 contrôles de luminosité de la lampe (Normal, Auto 1, Auto 2 et Eco), réglage gamma (± 7), mode progressif adapté (Image animée, Fixe, Film pull-down 3:2 et 2:2), réglage de l'iris statique sur 63 positions, Color Management List, fonctions avancées (iris, augmentation auto du noir, renforcement du contraste, pics de transition, paramétrage des couleurs, gamma), logo de démarrage personnalisé, traitement numérique sur 12 bits, fonction de nettoyage et d'ajustement des panneaux avec mire de gris.

Dimensions : 382 x 126,8 x 304,3 mm. (L x H x P).

Poids : 5 kg.

OBJECTIF
Volet coulissant pour la protection de l'objectif. Les bagues concentriques servent au réglage manuel du zoom (x2) et de la mise au point.

FONCTION LENS SHIFT
Ces molettes *(Lens shift)* permettent de déplacer l'objectif à la verticale et à l'horizontale pour régler la position de l'image projetée sur l'écran.
Elles peuvent être bloquées.



CONNECTIQUE
Les deux entrées en composantes acceptent tous les formats, notamment la HD jusqu'au 1080i.

contenu de l'image. Résultat, un bon contraste, comparable à celui de l'Hitachi. Enfin, le double iris du Sanyo intervient aussi bien au niveau de l'objectif (diaphragme motorisé) que de la lampe, pour adapter en permanence l'intensité lumineuse au contenu de l'image. De fait, les mesures effectuées sont en faveur de l'Hitachi, suivi de près par le Sanyo, puis le Panasonic. Mais sur l'écran, dans le cadre d'une projection familiale, les différences ne sautent pas aux yeux. Les noirs paraissent partout profonds et les vues bien contrastées quand les iris dynamiques sont activés.

Qualité d'image

Un vidéoprojecteur doit s'adapter à tous les signaux reçus. Aussi, est-il doté d'un circuit de désentrelacement et d'un scaler pour mettre l'image source à l'échelle des panneaux LCD. Ce sont les performances de ces circuits de traitement qui contribuent grandement à la qualité de reproduction des images. Ces trois projecteurs proposent également des modes tenant compte de la nature de la source (vidéo ou film). On trouve : *Film, Image fixe ou animée* sur le Sanyo, *Film* ou *TV* sur l'Hitachi et *Cinema Realty* sur le Panasonic. En position *Film*, ils prennent en compte le procédé 3:2 pull-down pour le NTSC et 2:2 pull-down pour le Pal, afin de se rapprocher le plus possible de l'image d'origine, notamment en terme de fluidité de mouvements. Nos tests vidéo de défilements horizontaux de sous-titres ont donné satisfac- ▶▶▶

Prise HDMI

La prise HDMI à 19 contacts est capable de transmettre à 5 Gb/seconde l'image, notamment la HD TV, et l'audio sur 8 voies numériques (24 bits/192 kHz ou 16 bits/32, 44,1 et 48 kHz). Elle conserve une compatibilité descendante avec l'interface DVI, mais limitée à l'image, et intègre la norme de cryptage HDCP *(High-bandwidth Definition Content Protection).*

tion sur les trois modèles, avec des saccades peu perceptibles. Les sources film sont reproduites sans défaut majeur sur le Sanyo et le Panasonic. L'Hitachi est légèrement en retrait sur les mouvements avec son circuit pull-down 2:2. En utilisant une liaison avec la source en progressif on améliore les résultats.
Bien sûr, ces remarques sont subjectives, mais nous pouvons affirmer que ces trois vidéoprojecteurs reproduisent d'excellentes images.

Système de conversion 3:2 pull-down et 2:2 pull-down

Les films tournés sur pellicule sont à 24 images par seconde. Pour les transférer en vidéo, on doit tenir compte de la vitesse de rafraîchissement du standard utilisé. En NTSC, elle est égale à 30 par seconde, c'est-à-dire que les images d'une séquence à 24 images par seconde doivent s'afficher 30 fois par seconde. Pour effectuer cette conversion, on utilise un procédé appelé 2:3 pull-down ou 3:2 pull-down selon le sens du transfert. Il consiste à remplacer les 24 images d'une séquence, alternativement par deux images, puis par trois, puis par deux et ainsi de suite. On obtient avec ce procédé 30 images par seconde (6 doubles images x 2 + 6 doubles images x 3).
En Pal, le procédé 2:2 pull-down a moins d'intérêt en vidéoprojection car le film est transféré en accélérant légèrement sa vitesse de déroulement pour passer de 24 à 25 images par seconde, sans avoir à dupliquer des images, comme précédemment.

Le système exclusif *Smooth Screen* de Panasonic, encore amélioré sur ce modèle, élimine l'effet de grille du LCD et reproduit des images lissées. Les amateurs de réglages pointus et de noirs profonds choisiront l'Hitachi avec ses mires de gris intégrées. D'ailleurs, il propose un menu court (cinq modes *Image* prédéfinis) et un menu long. Ce dernier permet d'accéder à des fonctions avancées plus ou moins complexes.

Richesse des réglages

Pour s'adapter au format de l'image source, ils disposent de plusieurs ratios (4/3, 4/3 letter box, 16/9, large, zoom...). Sur ce point, le Sanyo est le plus riche (huit ratios contre six sur les deux autres). Outre les paramètres de base (luminosité, contraste, couleur et netteté), ces trois appareils se différencient par la richesse de leurs réglages. Il suffit de consulter les caractéristiques techniques pour s'en convaincre.
Hitachi s'est particulièrement intéressé à la courbe de gamma et à la température de couleurs. On personnalise les réglages d'une manière précise à partir de mires intégrées sur toute l'échelle de gris. Une opération complexe ! Pour la colorimétrie, Panasonic propose une technologie baptisée *Cinema Color Management* qui a été élaborée en collaboration avec un coloriste d'Hollywood, David Berstein, et dont les résultats en terme d'équilibre et de nuances sont bons. Sanyo avec son traitement sur 12 bits et son procédé *Color Management List* fait aussi bien. Hitachi, excelle dans la neutralité des couleurs, grâce à la calibration D65, et une riche palette de nuances. C'est lui qui obtient la palme des réglages.

Notre verdict

HITACHI PJ-TX200



Les plus



- Amplitude du zoom x2.
- Fonction *Lens Shift* avec blocage et iris dynamique.
- Focale courte. Très appréciable quand on manque de recul.
- Réglage fin personnalisable de la courbe de gamma et de la température de couleur.
- Obturateur numérique.
- Prises trigger et RS 232 (contrôle).
- Touches rétroéclairées de la télécommande.



Les moins

- Très léger manque de fluidité sur les films.
- Forme élégante, mais peu adaptée au transport.

Critères	notés sur 10
Design, confort	9
Matrices d'affichage	9
Luminosité	8
Contraste	9
Qualité d'image	8
Richesse des réglages	9
Connectique	9
Durée de vie lampe	8
Bruit de ventilation	8
Rapport qualité/prix	9

C'est le roi de la personnalisation de l'image. Ce modèle est plutôt réservé aux experts exigeants qui souhaitent ajuster avec précision les réglages pour optimiser la colorimétrie et les nuances dans les parties sombres (gamma). Même avec les préréglages du menu court, on obtient de belles images avec une grande profondeur. Seuls les puristes remarqueront la fluidité pas toujours parfaite en mode *Film*.

Note globale



Notre verdict

PANASONIC PT-AE900



Les plus

- Poids et la compacité de l'appareil.
- Amplitude du zoom x2.
- Iris dynamique.
- Joystick pour régler le *Lens Shift*.
- Technologie *Smooth Screen*.
- Menu avancé RVB et gamma.
- *Cinema Color Management*.
- Fonction *Cinema Reality* pour les films.
- Prise Péritel.
- Touches rétroéclairées de la télécommande.

Les moins

- Câble secteur avec une embase moins courante que la prise classique (IEC).
- Capteur infra-rouge uniquement à l'avant.

Critères	notés sur 10
Design, confort	9
Matrices d'affichage	9
Luminosité	9
Contraste	8
Qualité d'image	9
Richesse des réglages	8
Connectique	9
Durée de vie lampe	8
Bruit de ventilation	7
Rapport qualité/prix	9

Encore un excellent produit. Son point fort est la fonction *Smooth Screen* qui fait disparaître la pixellisation de l'image sur l'écran. Il est donc dédié en priorité aux utilisateurs qui regardent leurs films de près. Le mode *Cinema Color Management* assure une belle colorimétrie. Sa télécommande « universelle », sa compacité et sa légèreté apportent un confort supplémentaire notamment pour une utilisation nomade.

Note globale 17,5/20

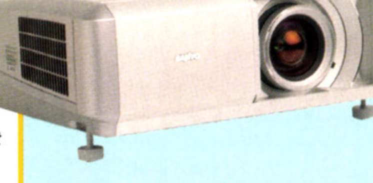
Connectique
L'arrivée prochaine de sources haute définition et l'engouement pour le numérique motivent ces trois fabricants à doter leurs vidéoprojecteurs d'une prise HDMI *(High Definition Multimedia Interface)* qui bénéficiera aux possesseurs d'un équipement compatible (lecteur de DVD à sortie HDMI, par exemple) et fera patienter les futurs aficionados de la TV HD. Signalons la présence d'une prise Péritel sur le Panasonic et d'une double entrée en composantes sur le Sanyo. La connectique de l'Hitachi reste très classique.

Durée de la lampe
Pas de gagnant. Les trois constructeurs annoncent 3 000 heures en mode *Economique* et 2 000 heures en *Normal*. De fait, les fabricants de lampes n'ont pas fait de gros progrès puisque les durées de vies ne changent pas depuis quelques générations. C'est un axe de développement qui mériterait d'être pris en compte.

Bruit de ventilation
La palme du silence revient au Sanyo avec 22 dB en mode *Economique*. Il est suivi par l'Hitachi (24 dB) et le Panasonic (25 dB). Le Sanyo étant plus volumineux, le bruit de ventilation peut s'atténuer plus facilement que sur les deux autres ce qui explique cette bonne performance.

Rapport qualité/prix
Tous offrent un bon rapport qualité/prix. Difficile de les départager : ils sont au coude à coude en terme de reproduction d'images. Ce sont des critères secondaires comme la compacité, la plage de réglage du *Lens Shift*, le bruit de ventilation… qui font la différence, mais chacun appréciera ces éléments en fonction de son utilisation propre. ■

Notre verdict
SANYO PLV-Z4





Les plus
- Amplitude du zoom x2.
- Plage de réglage du *Lens Shift* et iris dynamique.
- Menu avancé RVB.
- Mode progressif selon la source.
- Cache-objectif coulissant automatique.
- *Color Management List* (traitement des couleurs sur 12 bits).
- Faible bruit de ventilation.
- Fonctions de nettoyage et de calibrage des panneaux.
- Touches rétroéclairées de la télécommande.



Les moins
- Poids et la compacité en utilisation nomade.
- Câble secteur avec une embase moins courante que la prise classique (IEC).

Critères	notés sur 10
Design, confort	9
Matrices d'affichage	9
Luminosité	7
Contraste	8
Qualité d'image	9
Richesse des réglages	8
Connectique	9
Durée de vie lampe	8
Bruit de ventilation	9
Rapport qualité/prix	9
Note globale	**18/20**

C'est la simplicité de mise en œuvre pour obtenir une belle qualité d'image qui explique la note supérieure du Sanyo. Car en terme de pure reproduction vidéo, ce modèle est au niveau des deux autres. Un appareil idéal pour ceux qui veulent bénéficier de préréglages sans entrer dans des manipulations complexes. On apprécie aussi sa fonction de nettoyage des panneaux et la large plage de son *Lens Shift*.

Un petit mégapixel **costaud**

C'est sur un secteur très concurrentiel que déboule ce petit mégapixel aux arguments convaincants. Au premier rang de ses qualités : une image de belle facture et une ergonomie réussie.

par Gérard Krémer

Prix indicatif 700 €

Deux camescopes DV, les MVX450 et 460 remplacent la gamme des MVX300. Comme leurs prédécesseurs, ils sont dotés d'un capteur mégapixel. Ils profitent d'un puissant zoom optique x20, d'un écran 16/9, du mode 16/9 pleine résolution, d'une double torche à LED et du processeur Digic DV qui optimise la qualité d'image photo et vidéo grâce à deux circuits distincts. Le MVX460 intègre en plus des entrées analogiques et numérique, un convertisseur analogique/numérique et est livré avec un adaptateur grand-angle x0,75.

Compact et léger

La coque métallisée élégante et robuste, aux formes arrondies, tient bien dans la main. On apprécie le volet coulissant pour protéger l'objectif, un système pratique qui évite que le cache pendouille pendant le tournage. Le large écran LCD 2,7 pouces apporte un confort supplémentaire à la prise de vues. D'autant qu'il profite de deux niveaux de luminosité pour s'adapter à l'environnement et optimiser sa consommation électrique. Une touche de commande permet de passer instantanément du mode 4/3 au 16/9 et vice versa, c'est bien vu. En revanche, le viseur couleur est fixe et au format 4/3. Dommage car il montre une image 16/9 avec des barres noires en haut et en bas (Letter box). En lecture, on peut afficher ses vues 16/9 sur écran 4/3 en mode *Letter box* ou en plein écran mais l'image est alors étirée verticalement.

Les rivaux

■ Panasonic NV-GS280
Pour 100 euros de plus, vous pouvez acquérir un modèle triCCD à 3,1 mégapixels doté d'un zoom optique Leica Dicomar x10 (x20 sur le Canon) mais sans entrées audio-vidéo, équipé d'un flash, d'un écran LCD 16/9 (2,7 pouces), du mode 16/9, d'un stabilisateur optique, d'une fonction d'arrêt automatique en position vertical *(Anti Ground Shooting)* pour éviter de filmer le sol quand on oublie d'arrêter l'enregistrement. Il est fourni avec un chargeur de batterie externe et un logiciel de montage. Prix : 800 euros.

■ Sony DCR-HC 46
Ce camescope mégapixel est équipé d'un zoom optique Carl Zeiss x12, d'un écran LCD tactile 16/9 de 2,7 pouces, d'une entrée DV, du mode 16/9, de la double commande d'enregistrement/zoom sur l'écran et le boîtier. Il est fourni avec un logiciel de montage et accepte des batteries optionnelles. Prix : 650 euros.

Nouveau, le contrôle des fonctions a été simplifié grâce à un mini-joystick à quatre directions. Cela entraîne un gain de temps appréciable en évitant d'ouvrir l'écran pour les sélectionner. Le MVX460 dispose de la recherche d'images à l'enregistrement pour repérer une fin de séquence et ajouter de nouvelles vues dans la continuité. Autre bon point, le chargement de la cassette s'effectue par le haut, c'est pratique quand le camescope est fixé sur un pied. Enfin, un retardateur (10 secondes) fonctionne en vidéo comme en photo.

Optique soignée

Les lentilles de l'objectif sont traitées multicouche avec un revêtement spécial pour éviter la diffraction. Le traitement *Super Spectra* réduit les effets d'image fantôme et les reflets internes. Le zoom optique x20 associé au capteur mégapixel dispose d'une focale minimum vidéo équivalente à un 48,1 mm en mode 4/3, à un 43,7 mm en 16/9 et à un 40,3 mm si le stabilisateur numérique est désactivé. En mode *Photo*, on a l'équivalent d'un 40 mm au format 4/3 sur carte mémoire, ce qui est confortable.
Ajoutez un zoom numérique culminant à x800 en vidéo et x80 en photo. Selon la pression exercée sur la commande du zoom, on balaie l'ensemble des focales optiques entre 3 et 28 secondes. On dispose aussi de trois vitesses fixes pour réussir un mouvement régulier. Le stabilisateur numérique offre une bonne fluidité lors des panoramiques, sans dégrader l'image, mais son efficacité reste modeste.

Richesse des réglages

Un mode *Easy* permet de passer en tout automatique. Dans de bonnes conditions de lumière, les automatismes fonctionnent correctement sauf la mise au point qui décroche dès que l'image perd du contraste ou quand on zoome avec l'adaptateur grand-angle monté sur l'objectif. La balance des blancs automatique se montre le plus souvent fidèle, mais elle est lente à réagir, notamment lors des changements de lumière.
On accède aux modes manuels de base par le bouton central du joystick, un pictogramme apparaît et permet d'ajuster l'exposition pas à pas sur une échelle de ± 11 valeurs. De plus, en pressant plus de 2 secondes sur la commande, la mise au point manuelle passe à l'infini. Ce joystick sert aussi à reproduire les dernières secondes enregistrées et à naviguer sur la bande pour rechercher une fin de séquence.
La balance des blancs offre un réglage manuel et deux positions préréglées. La vitesse d'obturation varie du 1/50 jusqu'au 1/2000 en vidéo, mais jusqu'au 1/250 sur

Caractéristiques constructeur

Capteur : monoCCD 1/5 pouce à 1,33 mégapixel dont 690 000 pixels en vidéo 4/3, 750 000 pixels en vidéo 16/9 et 880 000 pixels en 16/9 stabilisateur désactivé. 1 mégapixel pour la photo (1152 x 864).

Zoom : x20 (3-60 mm f/1,8-3,6) équiv. 48,1-962 mm en vidéo 4/3, 43,7-874 mm en vidéo 16/9, 40,3-806 mm en vidéo 16/9 sans stabilisateur et 40,1-802 mm en mode Photo sur carte mémoire. Zoom numérique x80 et x800.

Ecran LCD/Viseur : couleur (2,7" en 16/9) 123 kpixels/couleur (0,33" en 4/3) 113 kpixels.

Mise au point : auto, manuelle.

Exposition : auto, manuelle.

Bal. des blancs : auto, extérieur, intérieur, manuel.

Obturateur : auto (jusqu'au 1/2000), manuel du 1/50 au 1/2000 en vidéo et de 1/50 au 1/500 en mode Photo.

Photo : 1152 x 864, 640 x 480.

Entrées/sorties : A/V (composite et audio), DV (In/Out).

Entrée : microphone.

Sortie : USB 2.0.

Format/standard : DV Pal.

Sensibilité : 5 lux (selon nos mesures).

Autres : processeur Digic DV, 8 modes AE, 9 fondus, 9 effets numériques, mode Image, stabilisateur numérique, mode 16/9 haute résolution, photo en progressif sur SD Card, retardateur, rafale, bracketing, mode Nuit, doublage audio, filtre coupe-vent commutable, recherche d'images à l'enregistrement, mini-torche à double LED, impression directe (Pictbridge), logiciel fourni : Digital Vidéo compatible Windows (ZoomBrowser) et Macintosh (ImageBrowser).

Poids : 370 g nu et 430 g prêt à tourner.

Dimensions : 55 x 77 x 109 mm (L x H x P).

Prix : 700 euros (MVX 460), 649 euros (MVX 450).



MINI-TORCHE À DOUBLE DIODE
La touche *Light* active la mini-torche à diode pour éclairer une scène jusqu'à 1,5 mètre, quel que soit le mode utilisé (*Photo* ou *Vidéo*).



TÉLÉCOMMANDE
Elle regroupe les commandes de lecture normale, pause, avant/arrière image par image, ralenti et x2, auxquelles s'ajoute la commande du zoom, de l'enregistrement vidéo et photo, du doublage audio et de l'affichage TV.

MINI-JOYSTICK MULTIFONCTION
Elément à tout faire du camescope, il sert à la mise au point, l'exposition manuelle, la recherche d'images à l'enregistrement, la sélection des paramètres et à la navigation dans les menus. En lecture, il commande le défilement de la bande et l'avance avant/arrière.



MODES EASY ET P
Ce commutateur sert à configurer le camescope, soit en mode tout automatique *(Easy)*, soit en mode manuel *(P)*.

TOUCHE FUNC
Elle donne un accès direct aux principaux réglages : balance des blancs, mesure de la lumière (*Normal, Pondéré central* ou *Spot*), effets spéciaux, mode d'acquisition photo *(Vue par vue, Continu, Rafale, Bracketing...)*, qualité/taille des photos/vidéos sur carte, impression, transfert d'images.

carte mémoire. Un mode *Obt. lent A* active une vitesse lente (1/25 en vidéo et 1/12 en photo). Enfin, huit programmes d'exposition automatique permettent de s'adapter à différents environnements.

Effets numériques

On trouve plusieurs effets vidéo numériques, en enregistrement et lecture. Au programme : neuf fondus et volets de toutes sortes, et neuf effets numériques. Parmi ces derniers, seul le *Noir et blanc* est opérationnel en photo sur SD Card.

A ces effets, s'ajoute une fonction de combinaison d'images vidéo avec le contenu de la carte mémoire. A partir du CD-Rom fourni, on peut télécharger des images sur la SD Card pour ensuite les mélanger à celles de l'enregistrement sur bande.

Image et son

Sur le modèle testé, nous avons visualisé environ 540/550 points par ligne avec notre mire de référence, à la sortie Y/C d'un lecteur externe, car ce camescope en est démuni ! Excellent résultat pour un monoCCD ! On obtient une image fine, à la colorimétrie vivante, chaude et subtile, dans un environnement suffisamment lumineux.

On peut améliorer la qualité des images à l'enregistrement en accentuant ou en atténuant la saturation des couleurs et du contraste. En plus, le mode *Tons chair doux* atténue les détails d'un visage filmé en gros plan pour gommer les imperfections de la peau et lui donner une apparence plus flatteuse. Ces trois effets sont disponibles en photo et vidéo.

Sensibilité moyenne

La sensibilité du Canon MVX460 mesurée est très moyenne (5 lux) mais suffisante dans bien des cas et surtout elle s'avère moins mauvaise que celle offerte par beaucoup de mégapixels.

On dispose d'une mini-torche d'appoint à double diode placée à l'avant de l'appareil et à accès direct. Un mode complémentaire permet de filmer en basse lumière : *Nuit*. Il active les vitesses lentes qui, certes, augmentent la sensibilité de l'appareil mais font perdre toute fluidité à l'image, notamment lors des panoramiques (saccades) ou sur les mouvements rapides.

Prise de son convenable

Côté son, ce camescope dispose d'une fonction *Wind Cut* débrayable qui diminue les effets du vent sur le microphone interne. La qualité de celui-ci est convenable, avec un léger manque de grave, une stéréo large et des aigus fins et précis. Placé dans le boîtier, il capte légèrement les bruits mécaniques de l'appareil, audibles seulement dans les environnements assez silencieux. Une prise microphone permet de s'en affranchir, mais il faut se procurer un bras de fixation (Canon SA-1) pour le supporter, car il est démuni de griffe porte-accessoires.

Photo

Fourni sans carte mémoire, le camescope est néanmoins compatible avec les SD Card et enregistre les vues fixes en mode progressif dont l'intérêt majeur est le lissage des contours. Il délivre deux tailles d'image : 1152 x 864 et 640 x 480 et trois qualités (*Normal, Fine* ou *Superfine*). Sur une

▶▶▶

Qualité d'image



Qualité vidéo
Belle reproduction des images vidéo, avec du relief et un bon équilibre colorimétrique malgré une météo très défavorable.

Sensibilité
Ce camescope s'en tire plutôt bien avec une sensibilité de 5 lux, selon nos mesures. Certes, les images sont légèrement bruitées (fourmillements), mais dans sa catégorie, les concurrents ne font pas mieux.





Qualité photo
On dispose de deux tailles (1152 x 864 et 640 x 480) et de trois niveaux de qualité (*Normal, Fine* ou *Superfine*) pour chacun d'eux. Ici, en 1152 x 864 et en qualité photo *Superfine*, on reproduit une vue fixe avec un piqué très correct pour un mégapixel.

carte de 128 Mo, on stockera, par exemple, de 195 à 1525 photos selon la qualité choisie. On peut aussi enregistrer de courtes vidéos en mpeg-4 avec un son mono, de 8 à 17 minutes (128 Mo) selon la taille adoptée (320 x 240 ou 160 x 120).
Pour accélérer la prise d'une vue fixe, on peut désactiver la mise au point automatique. En mode *Photo*, on bénéficie d'une mise au point centrale, ou au contraire, sélective selon les conditions de prises de vue, grâce à l'affichage d'un ou plusieurs cadres de mise au point sur les neuf disponibles. Pratique pour les sujets décentrés !
Le mode *Rafale* permet de capturer deux à quatre images/seconde selon leur taille, et le bracketing de prendre trois photos avec diverses expositions. En enregistrement ou en lecture, on peut saisir à la volée une image fixe sur la carte mémoire en 640 x 480. De même, rien n'empêche de copier des vues animées de la bande sur la carte en 320 x 240.

Galerie en ligne

L'acquisition de ce camescope permet de s'inscrire sur le portail Canon Image Gateway et de bénéficier de 100 Mo d'espace mémoire pour constituer une galerie en ligne sur laquelle vidéos et photos sont archivées et partagées avec les internautes de son choix. Le MVX460 est fourni avec ZoomBrowser EX (Windows) et ImageBrowser (Mac) pour les transferts entre le camescope et un ordinateur, via le port USB 2.0.

Impression directe

Canon, important constructeur d'imprimantes, ne pouvait pas négliger cette fonction. Les images fixes de la carte mémoire peuvent être imprimées, avec ou sans bords, et recadrées. Ce camescope est compatible PictBridge pour l'impression directe, sans ordinateur.

La prise S-vidéo ne fait plus recette

Le boîtier contient toute la connectique : prises DV, USB, AV (vidéo composite uniquement) via le câble d'adaptation fourni. On ne peut donc pas bénéficier de la lecture des bandes en qualité S-vidéo, car aucun câble avec prise S-vidéo (Y/C) n'est proposé en option par le constructeur. C'est dommage, d'autant plus que le convertisseur analogique/numérique intégré peut servir à la numérisation de films issus de magnétoscopes ou camescopes analogiques, avec un possible transfert vers ordinateur, via la prise DV ■

Les chiffres du labo

• **Autonomie** : La batterie fournie procure environ 70 minutes d'autonomie sur le terrain (65 minutes avec l'écran LCD). Son logement sous l'écran LCD ne lui permet pas d'accepter des modèles de plus forte capacité car plus volumineux. Elle se recharge directement sur le camescope et mobilise donc l'appareil pendant l'opération.
• **Réactivité** : Chargement d'une cassette en 14 secondes et mise sous tension en 3 secondes. Quant au déclenchement effectif de l'enregistrement sur la bande et l'arrêt, ils sont quasi instantanés et silencieux, avec l'affichage d'un décompte de 10 secondes au démarrage.

Notre verdict



Les plus
- Compacité et poids de l'appareil.
- Simplicité d'utilisation et fonction *Easy*.
- Qualité des images reproduites.
- Accès direct aux menus.
- Focale courte en mode 16/9 et adaptateur grand-angle fourni.
- Recherche d'image à l'enregistrement.
- Richesse des réglages offerts.
- Mini-torche à double diode.
- Mise au point sélective en mode *Photo*.

Les moins
- Carte mémoire non fournie.
- Faible efficacité du stabilisateur numérique.
- Viseur fixe.
- Pas de sortie S-vidéo.
- Absence de griffe porte-accessoires.
- Pas de logiciel de montage fourni.

Critères	notés sur 10
Ergonomie, compacité	8
Focales	8
Automatismes	8
Réglages manuels	8
Sensibilité	8
Image vidéo	8
Image photo	7
Montage	6
Son	7
Rapport qualité/prix	8
Note globale	**16/20**

Léger, facile à loger dans un sac, il se distingue par son zoom optique x20 plus puissant que la moyenne des mégapixels. Offrant une bonne qualité d'image, notamment en vidéo, une sensibilité convenable et un adaptateur grand-angle, ce camescope sera un bon compagnon de voyage. Seul regret, la faible efficacité du stabilisateur numérique qui atteint vite ses limites.



L'hybride de poche

Sony commercialise un appareil photo 5,1 mégapixels qui enregistre de la vidéo sur carte mémoire en mpeg-4. Une manière pour le constructeur d'être présent sur le créneau des produits multimédias de poche et pour nous d'examiner de plus près les dernières évolutions des modèles multifonctions.

par Gérard Krémer

Sony a conçu un camescope-appareil photo à 5,1 millions de pixels dans un boîtier plat, dont le design évoque un téléphone portable. Certes, l'appareil ne prétend pas rivaliser avec le DV en terme de qualité vidéo, mais il devient intéressant si l'on privilégie le côté pratique et fun.

Extra-plat

Le boîtier loge dans un sac ou une poche et un point d'attache sert à accrocher la dragonne fournie. Il se tient d'une main pour filmer ou photographier. La mise sous tension est très simple. Toutefois, les touches semblent un peu petites, exceptées les trois principales, accessibles au pouce, réservées à la sélection du mode de fonctionnement et à la commande de la prise de vues. De plus, l'accès aux réglages est peu intuitif. L'appareil enregistre photos et vidéo sur un Memory Stick Duo doublé par une mémoire interne de 64 Mo réservée à la fonction *Album*. Sa mise sous tension est rapide (2 à 3 secondes) mais le déclenchement/arrêt de l'enregistrement est légèrement différé après la pression sur la commande. La station d'accueil sert à recharger la batterie, à transférer les contenus vers l'ordinateur via un port USB 2.0 High Speed et dispose d'une sortie vidéo A/V (câble fourni) pour établir, par exemple, une liaison fixe avec un téléviseur. Pas de viseur, mais un LCD de 6,35 cm à technologie hybride, lisible en plein soleil. La batterie Li-ion (3,6 V – 2,4 Wh) assure, sur le terrain, environ 50 minutes de prises de vues. On augmente cette durée en ne faisant que des photos, mais aucune batterie de plus forte capacité n'est disponible.

Les concurrents

■ Sanyo Xacti C6
Ce multifonction est orienté photo. Son capteur de 6 mégapixels autorise des formats de 3680 x 2760. Côté vidéo, on retrouve le 640 x 480. Il a une sortie S-vidéo. Prix : 699 euros avec SD Card 1 Go.

■ Samsung VP-M2100
Plus coûteux, 800 euros, il affiche de meilleures performances vidéo (720 x 576), mais se contente d'un appareil photo bimégapixel.

5,2 millions de pixels

Il est muni d'un capteur CDD à 5,2 millions de pixels et d'un zoom optique x3 signé Carl Zeiss. Sa focale courte équivaut à un 38 mm. Bien vu ! Toutefois, lors de nos essais, nous avons constaté que le cadre de l'image affichée sur l'écran LCD ne correspondait pas tout à fait à celui enregistré sur la carte mémoire. On observait une sensible dilatation de l'image filmée, comparable à un léger zoom. L'appareil intègre par ailleurs un stabilisateur numérique à l'efficacité toute relative, d'autant que son faible poids favorise les bougés. Mieux vaut privilégier la position grand-angle. Le zoom numérique x6 est difficilement exploitable, mais peut servir aux effets spéciaux.

Automatismes corrects

Côté automatismes, nous n'avons pas constaté de dysfonctionnement dans de bonnes conditions de lumière. On note l'accès à des réglages préprogrammés avec la mise au point centrée ou multipoint et cinq présélections de distance *(0,5, 1, 3, 7 m et Infini)*. La balance des blancs automatique bénéficie de cinq préréglages. En photo, outre le mode *Automatique*, on choisit la sensibilité parmi quatre valeurs (400, 200, 100, 64 ISO). De même, on dispose de neuf modes d'exposition, auxquels s'ajoute la fonction *Loupe* pour filmer de très près (1 cm minimum) et qui grossit l'image affichée sur l'écran LCD avec une amplitude maxi de x3,5.
L'exposition manuelle se limite à ±1, 07 et 0,3. La vitesse d'obturation en vidéo va du 1/30 au 1/2000 et du 1/15 au 1/2000. Pour la photo, on va du 1/8 au 1/1000 et de 1 seconde à 1/1000. Notez que l'on peut afficher un histogramme, montrant les variations de la luminosité de la photo.

Trois qualités vidéo

La vidéo s'enregistre en mpeg-4, selon trois formats : 640 x 480 (25 images/seconde), 320 x 240 (25 i/s) et 320 x 240 (15 i/s). Soit des durées de 44 minutes, 2 h 24 et 8 h 23 sur un Memory Stick Duo de 1 Go. Le DSC-M2 intègre le processeur d'image RIP *(Real Imaging Processor)* qui améliore la colorimétrie et le rapport signal/bruit. Avec notre mire de contrôle, nous avons visualisé en sortie composite 420/430 points-ligne en mode 640 x 480 et environ 300 points en 320 x 240. Nous avons observé des tremblements lors des panoramiques rapides qui augmentent avec la vitesse du déplacement horizontal de l'appareil. Sur un écran d'ordinateur, ce phénomène est amplifié. En 320 x 240 à 15 i/s, on note quelques effets de blocs sur les images. Des résultats loin du DV et inférieurs à ceux d'un autre bloc notes multimédia, le Samsung VP-M2100 présenté dans le dernier numéro. Cela dit, pour une exploitation ludique ou de type bloc-notes, ces résultats sont acceptables. Quant à la sensibilité, elle atteint hélas 12 lux.

Photo haute résolution

Les 5,1 millions de pixels effectifs, contribuent à assurer une très bonne reproduction des photos avec un choix de cinq formats jusqu'au 2592 x 1944 en deux qualités. L'appareil dispose du *Bracketing* qui capture trois vues successives avec une ouverture de diaphragme différente, et des modes *Rafale rapide* (4 images maximum en 1280 x 960 à la suite) et *Multi-rafale* (16 vues à la suite tous les 1/7,5, 1/15 ou 1/30 de seconde).
En mode *Photo.* On peut régler la saturation de l'image, le contraste et la netteté. De plus, il est possible d'enregistrer en 320 x 240 (15 i/s) les 5 secondes de vidéo qui précèdent la photo et les 3 secondes qui la suivent. Le flash automatique ou manuel a

Caractéristiques constructeur

Capteur : CCD Super HAD 2,5" à 5,255 Mp dont 5,1 millions effectifs, conversion A/N sur 14 bits.

Zoom : Carl Zeiss Vario-Tessar x3 (6,33-19 mm f/3,5-4,4) équiv. 38-114 mm, zoom numérique x6.

Sensibilité : 12 lux.

Viseur : Couleur de 6,3 cm (2,5") hybride à 123 kpixels.

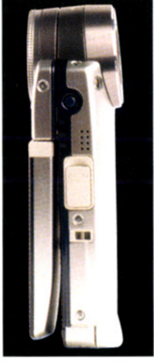
Obturateur : Vidéo : auto du 1/50 au 1/2000, 1/15 au 1/2000 en auto et 1/500-1/2000 en mode Rapide Photo : auto du 1/8 au 1/1000, 1" au 1/1000 en auto et 1/250 au 1/1000.

Tailles d'image : Vidéo : 640 x 480 (25 i/s), 320 x 240 (25 i/s) et 320 x 240 (15 i/s). Photo : 640 x 480, 1280 x 960, 2048 x 1536 et 2592 x 1944.

Sorties : A/V (composite et audio), USB 2.0 HS.

Autres : Convertisseur RIP, 9 modes AE (Nuit, Nuit portrait, Paysage, Neige, Plage, Feux d'artifice, Bougie, Portrait, Sport), 2 effets (Sépia, Noir et Blanc), map centrée/multipoint, 5 présélections de distance de map, réglages contraste/saturation/netteté, balance des blancs (Auto, Jour, Nuageux, Fluorescent, Incandescent, Flash), modes Rafale et Multi-rafale. Fournis : MS 1 Go, logiciels Picture Package + NeroVision Express 3.

Poids/Dim : 210 g, 51,2 x 123,1 x 32,4 mm.





TROIS TOUCHES DE BASE
Facilement accessibles par le pouce, à l'arrière du boîtier, les trois grosses touches pilotent le mode (enregistrement ou lecture), le déclenchement/arrêt photo et vidéo. En revanche, le minuscule bouton à bascule qui active le zoom n'est pas très pratique à l'usage.
La couronne permet en lecture une avance rapide ou un rembobinage à trois vitesses différentes.

ERGONOMIE
Sa forme plate et son poids plume facilitent son transport. Notez que l'on peut aussi acquérir un étui en cuir, LCS-MHB. Les commandes, toutes regroupées à l'arrière, sont masquées quand l'appareil est au repos.



STATION D'ACCUEIL
Fournie, elle regroupe la connectique (USB 2.0, A/V composite) et sert à la recharge.



ÉCRAN LCD
Seul l'écran latéral de 6,3 cm (2,5") hybride permet de contrôler le cadrage de l'image. Il utilise la technologie transflective qui récupère la lumière incidente pour l'ajouter à celle du rétroéclairage et obtenir un affichage lisible en plein soleil.

CARTE MÉMOIRE
Il accepte les Memory Stick Duo et Pro Duo. Par exemple, sur une carte de 512 Mo, on peut stocker en résolution 2592 x 1944, 2592 x 1728, 2048 x 1536, 1280 x 1536 et 640 x 480 respectivement 188 (354), 188 (354), 302 (537), 725 (1319) et 2903 (7259) photos en mode *Fine (Standard)*. Quant aux qualités vidéo 640 x 480 (25 i/s), 320 x 240 (25 i/s) et 320 x 240 (15 i/s), elles autorisent respectivement un stockage de 22 min, 1 h 10 et 4 h 06.



QUALITÉ D'IMAGE
En vidéo, elle reste très moyenne, notamment en définition. En revanche, pour la photo (voir ci-dessus), elle reprend l'avantage avec le capteur à 5 millions de pixels.

trois niveaux d'intensité. En faible lumière, un éclairage d'appoint aide à la mise au point. Enfin, l'impression directe d'images fixes sur les imprimantes compatibles PictBridge est permise.

Gestion des fichiers et audio

Le camescope exploite les avantages de la carte mémoire pour offrir une lecture simple et rapide. Des vignettes affichent sur l'écran le début de chaque séquence ou photo. Le logiciel Picture Package est compatible Windows et Mac pour les transferts entre mémoires et ordinateur, la visualisation des vues stockées sur l'ordinateur, la création de diaporamas avec de la musique. On peut copier, verrouiller, supprimer et afficher.
Côté son, le microphone stéréo interne est très satisfaisant pour le type d'utilisation offert par l'appareil. La stéréo est large et aérée. Pas de prise écouteur, ni d'entrée micro, sa vocation n'étant pas de devenir un lecteur mp3.

Album de photos et de vidéos dans la poche

Originalité du produit, lorsqu'on prend une photo ou un film de 5 secondes, l'appareil peut copier l'image en 640 x 480 dans la mémoire interne et constituer un album. Il stocke jusqu'à 1 100 images ou des clips de 5 secondes (maxi à 1 ou 2 i/s) et les trie par date. Quand l'album est plein, les anciennes photos non protégées sont supprimées. On peut aussi copier les vues du Memory Stick Duo vers l'album. En lecture, un diaporama affiche une série ou la totalité des images (photos et clips de 5 secondes) avec différents styles (*Active, Simple, Stylish* et *Nostalgic*) sur l'une des quatre musiques préenregistrées, et avec des transitions lentes, normales ou rapides. On peut ajouter le fond musical, grâce au logiciel Music Transfer, en téléchargeant des mélodies à partir de CD ou de fichiers mp3 dans l'appareil. Le logiciel Nero Vision Express fourni sait graver les photos et vidéos sur DVD, via un ordinateur. ■

Notre verdict



Les plus

- Grand-angle.
- Qualité des photos.
- Flash intégré.
- Qualité de l'écran hybride.
- Richesse des réglages.
- Fonction *Album*.
- Logiciel de gravure DVD.
- Diaporama avec musique.
- Compacité.



Les moins

- Absence de viseur.
- Smear.
- Pas de prise S-vidéo.
- Très faible sensibilité.
- Léger recadrage de l'image à la prise de vues.
- Pas de batteries optionnelles de plus forte capacité.

Critères		notés sur 10	
Ergonomie, compacité	8	Image vidéo	6
Focales	7	Photo	7
Automatismes	6	Montage	7
Réglages manuels	6	Son	6
Sensibilité	4	Rapport qualité/prix	9

Son originalité réside dans sa forme particulière et sa multitude de fonctions conviviales, notamment l'*Album photo et vidéo* ou le diaporama personnalisé avec musique. En tant qu'appareil photo, il est très bon, mais en vidéo, il est loin d'offrir la qualité du DV. Il faut donc bien cibler ses applications !

Note globale 14/20

8 CRITÈRES pour choisir son boîtier de capture externe



Ouvrir son ordinateur pour installer une carte d'acquisition vidéo rebute certains utilisateurs dont le PC est dépourvu de prises FireWire ou qui souhaitent archiver des images analogiques. Du coup, les boîtiers sur ports USB 2.0 ont la cote. Ils permettent surtout de stocker ses montages sur disque dur, Web et DVD. Vers quoi s'orienter pour capturer ses rushes ?

par Sylvain Pallix

Si vous employez un camescope numérique DV, D8 ou HDV doté d'une prise FireWire, voire d'un connecteur USB 2.0 dans le cas des DVCam et Everio, inutile d'investir dans un boîtier externe pour transférer vos vidéos dans le Mac ou le PC. Du moins, si votre ordinateur dispose de la même connectique. Sur les Mac récents, FireWire et USB sont toujours présents. Sur PC, l'USB a la cote auprès des fabricants d'autant que, depuis la version 2.0, son débit théorique est de 480 Mbits/s. Beaucoup de boîtiers d'acquisition ont donc adopté l'USB 2.0. Notez que les solutions externes d'acquisition pour port USB 2.0 acceptent parfois de fonctionner en USB 1.1 mais avec des capacités réduites.

1 Pour l'archivage de sources analogiques

Si vous disposez de sources analogique, vous ne pouvez pas les enregistrer directement sur un ordinateur doté au mieux de prises USB et/ou FireWire. Faute de carte d'acquisition adaptée, deux solutions s'offrent à vous : soit vous disposez en lecture d'un camescope DV doté d'entrées analogiques (ou D8 capable de lire et convertir du 8mm/Hi-8), soit vous connectez un boîtier externe à la source analogique d'un côté et à l'ordinateur de l'autre. Veillez à choisir un modèle acceptant le Secam en entrée s'il vous reste des enregistrements de la télé hertzienne analogique à archiver ou si vos images de famille VHS, VHS-C sont en Secam.

2 Pour un montage évolué et une image préservée

Certains boîtiers USB associent la capture analogique et DV. Ils transfèrent via une prise FireWire ou plus souvent USB. C'est le cas du boîtier fourni avec les solutions Pinnacle Studio 500 ou 700. Dans les deux cas, ils se contentent d'un bus USB 2.0 pour faire transiter le signal DV natif vers le PC. Cela pallie l'absence d'entrée FireWire sur l'ordinateur. Attention, toutefois, dans certains cas, comme avec l'ADS Instant DVD+DV : le DV est immédiatement converti en mpeg-2.

Avantage des boîtiers qui encodent en DV (convertisseurs et Studio 500 USB), en mjpeg (Studio 500 USB) ou YUV (VideoXpress) : ils génèrent des images indépendantes que nombre de logiciels de montage peuvent remanipuler. Ils offrent une compression la plupart du temps de bonne qualité avec une recompression en sortie pour le film final qui préserve globalement le rendu initial des images.

3 Pour produire des DVD

Avec le mpeg-2 ou le DivX, les images imbriquées pénalisent la souplesse de montage. De plus, le choix en matière de logiciels compatibles est plus restrictif, et l'encodage en DivX est plus destructif compte tenu de son fort taux de compression. ADS Instant Video MPX et Dazzle DVC-90 sont, par exemple, dévolus à ce format DivX dès l'acquisition des images.

Si le but est de numériser sur DVD à des fins directes d'archivage en partant de Masters sur bande, les solutions d'acquisition en mpeg-2 ou DivX sont séduisantes. Avec une préférence pour le mpeg-2 si on veut réimporter ses images dans un montage ultérieur, et pour le DivX si la priorité est aux fichiers allégés. Un DVD monocouche accueille 20 minutes de film en DV, un film d'1 h 30 en mpeg-2, et 5 à 7 longs métrages de durée équivalente en DivX, toutefois des artefacts de compression sont parfois plus visibles en DivX qu'en mpeg-2.

L'ADSTech VideoXpress, le Dazzle DVC-90 ou le Terratec AV250 rentrent dans ces catégories de boîtiers économiques. Tous font l'impasse sur les sorties vidéo puisque le but est d'obtenir un DVD ou un produit Web. Retenez que l'on peut produire du DivX en sortie de montage quel que soit le codec mis en œuvre lors de l'acquisition initiale des images.

4 Compression logicielle pour ordinateur puissant

La puissance actuelle des ordinateurs profite à la compression vidéo puisque le codec matériel n'est plus obligatoire pour obtenir de bons résultats. La compression logicielle, qui laisse la charge d'encodage au processeur de l'ordinateur, favorise les boîtiers peu chers. Pour travailler confortablement avec beaucoup de ces matériels, la puissance minimale de l'ordinateur doit se situer aux alentours de 1,5 ou 2 GHz et 256 Mo, voire 512 Mo, de Ram. Aujourd'hui, le PC grand public type dépasse largement les 2 GHz. L'image fournie par ces boîtiers va le plus souvent jusqu'à la pleine qualité DVD. Ceux qui proposent de l'avi en mjpeg (Studio 500 USB) ou de l'avi YUV (VideoXpress) offrent une plus grande souplesse dans la manipulation des rushes sur un PC de moyenne puissance car les images sont indépendantes, a contrario des formats mpeg.

5 Compression matérielle pour ordinateur basique

Plus chers, les boîtiers à compression matérielle embarquent un codec favorisant un débit d'acquisition plus élevé pouvant apporter un surcroît de qualité. C'est la catégorie à privilégier pour capturer en pleine qualité mpeg-2 et sans risque de décrochage sur de longues phases d'acquisition avec un processeur inférieur à 1,5 GHz, (800 MHz pour du mpeg-1). Si vous préférez ce type de boîtier avec une machine plus performante, retenez que l'on n'effectue pas d'autres tâches, parallèlement à la capture, même avec les processeurs dual-core (deux processeurs en un) qui favorisent toutefois l'exercice. Sur la plupart des machines usuelles, l'acquisition vidéo risque de souffrir de micro-interruptions, voire de se bloquer, si elle est perturbée par une autre activité.

6 Des sorties analogiques pour faire des copies VHS

Sur le créneau des boîtiers à compression matérielle, on trouve des sorties analogiques pour les modèles haut de gamme (ADS Instant DVD, Pinnacle Studio 700…). Ces sorties peuvent alimenter un téléviseur ou permettre les copies de type VHS. C'est la présence d'un codeur/décodeur matériel qui permet d'en disposer. Elles sont moins impératives aujourd'hui avec l'accroissement du confort de visionnage qu'offrent des écrans informatiques 17 ou 19 pouces. L'accessibilité de ces derniers et leur qualité en amélioration constante limitent la nécessité de recourir au téléviseur. Parmi les boîtiers à liaison USB de la sélection, seul le Studio DV500 bénéficie d'une prise DV intégrée permettant la capture et le retour sur bande dans ce format. Toutefois, quand un PC dispose déjà d'un port FireWire, cet avantage n'a rien d'essentiel, mieux vaut alors employer un convertisseur (voir encadré p. 65).

7 Pour regarder, voire enregistrer la télévision

Famille à part, mais offrant aussi l'acquisition vidéo : les tuners TV avec entrée vidéo. On en trouve par exemple chez ADS, AverMedia, Elgato, Hauppauge, Miglia, Pinnacle, Terratec… Il s'agit ici d'encodage logiciel. Cette catégorie devrait connaître une popularité croissante avec l'émergence de solutions embarquant de la TNT. Mais actuellement, les tuners analogiques (qui deviendront obsolètes en 2010) sont encore majoritaires. Attention aux nombreux tuners TNT pour lesquels la capture vidéo externe n'est pas proposée ou aux boîtiers destinés à regarder la télé sans allumer le PC, et qui enregistrent la vidéo analogique par prises composite et Y/C, mais pas forcément la TV.

8 Pour équiper un notebook

Catégorie sur laquelle les fabricants ont peu forcé : les cartes PCMCIA enfichables dans le slot du même nom (ou CardBus) qui équipe une partie des notebooks. ADS et AverMedia y sont représentés au rayon tuner TV avec acquisition vidéo, tandis que Terratec se contente d'une carte d'acquisition pure, mais avec un compresseur matériel mpeg-1 et 2 (Grabster AV400 mobile). Notons juste que l'évolution du port PCMCIA est l'ExpressCard, moitié plus petit, sur lequel d'ailleurs ADS travaille, et qui équipe par exemple les nouveaux MacBook. ■

Processeur

AMD, IBM, Intel ou Motorola, peu importe le processeur, puisque les chipsets qui gèrent les relations de la carte-mère avec les périphériques intègrent une prise en charge normalisée des bus USB et FireWire. Sinon une carte additionnelle peut s'y substituer. Mais si les convertisseurs sont d'emblée mixtes (Mac et PC), les solutions d'acquisition en USB réclament un driver spécifique selon le système d'exploitation utilisé. Sur des calculs ambitieux (compilations finales de film, conversion vers mpeg-2 pour l'authoring DVD…), les processeurs dual-core encodent plus vite. En revanche, ils ne boostent pas l'étape d'acquisition déjà assurée en temps réel au travers de l'USB 2.0 ou du FireWire.

▶▶▶

Notre selection

Boîtiers USB 2.0 compression logicielle

ADS VideoXpress (PC)

Abordable pour capturer jusqu'en qualité DV/DVD, il grave les vidéos sur disque au format Vidéo CD. Il dispose d'entrées analogiques, de l'acquisition YUV (avi) et Windows Media, plus le mpeg-2 à l'essai. Il est compatible avec d'autres logiciels de montage et offre le Secam en entrée. Logiciels fournis : Ulead Movie Wizard (capture vidéo), Muvee Producer (montage automatique).
Configuration minimale : Windows XP, Processeur de 2 GHz ou plus, 256 Mo de Ram.
Alternative à 69 euros : Instant Video MPX dédié au DivX (autour de Ulead VideoStudio 8 SE).



Dazzle MovieCompressor 2006 (PC)

Dazzle mise sur le DivX avec cette déclinaison de la DVC-90. La simplicité du soft QuickStart et l'authoring DVD en font une solution complète pour amateurs de compression extrême.
Il propose des entrées analogiques, l'acquisition avi, mpeg-1 & 2, ainsi qu'un mode de montage automatique (SmartMovie). On trouve aussi le Secam en entrée.
Logiciels fournis : Pinnacle QuickStart (Studio 9 allégé) et codec DivX (licence fournie).
Configuration minimum : Windows XP, processeur de 2 GHz ou plus, 256 Mo de Ram.
Aternative dans la gamme : DVC-80 (avi, mpeg-1 & 2).



Pinnacle Studio 500 (PC)

Cette version réclame une carte graphique musclée. Acquisition directe vers DVD et réauthoring sont de la partie. Un port FireWire permet la capture du DV. En plus des prises analogiques (Pal/Secam en entrée), on trouve aussi un connecteur FireWire, pour traiter le DV-In et Out, fonctionnant au travers de la même liaison USB 2.0. L'acquisition peut se faire en : DV, avi (mjpeg), mpeg-1, mpeg-2. On peut importer des DVD vidéo non protégés. Il offre le montage automatique de deuxième génération (SmartMovie II).
Logiciels fournis : Studio 10 standard et Pinnacle InstantDVD Recorder. Activation payante pour le mpeg-4, mp3 et Dolby Digital 5.1.
Configuration minimum : Windows XP Service Pack 1, processeur 1,4 GHz, 512 Mo de Ram, carte graphique 64 Mo compatible DirectX9.
Pour disposer d'une compression matérielle et du montage en HDV, Pinnacle propose aussi la Studio 700 (199 euros).



Boîtiers USB 2.0 compression matérielle

Terratec Grabster AV 400 (PC)

Assemblage basique et authoring plus musclé sont assurés par MovieFactory 3.0. Mise à jour gratuite vers la version 4.0 téléchargeable.
On trouve aussi des entrées/sorties analogiques. Le boîtier est compatible USB 1.1 et offre un encodage matériel mpeg-1 et 2.
Logiciels : Ulead VideoStudio 7.0, Ulead MovieFactory 3.0.
Configuration minimum : Windows 2000 ou XP, processeur de 800 Hz ou plus, 256 Mo de Ram.



ADS Instant DVD+DV (PC)

La prise FireWire ne sert pas ici à capturer en DV mais à gérer une acquisition tout numérique vers le mpeg-2. Capture Wizard enregistre la vidéo sur disque dur ou directement sur CD/DVD. Montage et authoring sont signés Ulead.
On trouve des entrées/sorties analogiques (Pal/Secam) et l'acquisition mpeg-1 & 2 est traitée par codec matériel. Il est compatible USB 1.1 (mpeg-2 jusqu'à 4 Mb/s pour les connexions USB 1.1). Il propose aussi le réauthoring et le montage automatique via Muvee.
Logiciels fournis : Capture Wizard, Ulead VideoStudio 7.0 DVD (SE) & DVD Movie Factory (SE), muvee autoProducer DVD SE.
Configuration minimum : Windows 98 SE, 2000, ME ou XP, processeur de 800 Hz ou plus, 128 Mo de Ram.
Alternative dans la gamme : Instant DVD+MP3 (199 euros sans prise FireWire mais avec programme de traitement audio), ou DVD Xpress DX2 (99 euros et compression matérielle DivX, mpeg-1, 2 et 4).



Boîtiers USB 2.0 avec tuner TV

Miglia Evolution TV (Mac)

Avec ses entrées analogiques à l'arrière, ce tuner analogique cumule la capture en mpeg-2, mpeg-4 et DivX, en plus de l'enregistrement de la télé.
Le tout réalisé en compression matérielle. On trouve des entrées analogiques (pas de Secam), la réception TV Pal/Secam.
Il n'y a pas de télécommande.
Gestion de la programmation EPG via iCal. Il est compatible iMovie/iDVD pour le montage et l'authoring DVD.
Configuration minimum : Mac OS X 10.3.x et supérieur, PowerPC G4/800 ou supérieur, 256 Mo de Ram.
En alternative, la gamme Miglia propose Alchemy TV DVR pour ceux qui souhaiteraient une carte interne PCI (96 euros).



Pinnacle PCTV 100e (PC)

Ce tuner TV analogique externe profite d'un environnement Media Center complet pour gérer musique, photo et vidéo et TV.
La compression logicielle est mpeg-1/2 et QuickStart assure le montage vidéo. On trouve des entrées analogiques (avec Secam), le *Time Shifting*, l'authoring DVD et une télécommande.
Logiciels fournis : Pinnacle Media Center et Media Manager, Studio QuickStart.
Configuration minimum : Windows XP ou Media Center (Service Pack 2), Processeur 2 GHz (ou Pentium M, 1,3 GHz), 256 Mo de Ram.
Alternative dans la gamme : version 50e sans Pinnacle Media Center, sans QuickStart et compression en mpeg-1 et DivX (79 euros).



Convertisseurs analogiques-DV

Les convertisseurs analogiques/numériques et l'inverse répondent à trois besoins : numériser sur PC ou sur bande DV des rushes et films qui sont en analogique, visionner sur moniteur vidéo pendant son montage les images via les sorties analogiques et tirer des copies VHS. Ils se relient au port FireWire d'un Mac ou d'un PC et ont une seconde prise FireWire qui gère le DV-In et Out. Pratique quand l'ordinateur ne possède qu'un port FireWire, cas de bien des notebooks. Dépourvus de drivers spécifiques, réellement Plug and Play, les convertisseurs se marient avec les Mac et les PC dès 400 MHz dotés d'une prise FireWire. De plus, ils travaillent avec le codec DV qui offre le maximum de souplesse au montage avec l'ensemble des logiciels. La compression est toujours matérielle. On rentre un signal analogique Pal, voire Secam, et on ressort du DV vers le PC ou le Mac connecté. Exemples : ADS Pyro A/VLink, le seul abordable avec connectique YUV, Canopus ADC 55, 110 ou 300 et, DataVideo DAC-10. Les gammes Canopus et DataVideo disposent de modèles très pros. Avantage de ces boîtiers, ils savent exporter la vidéo vers un moniteur ou téléviseur pendant le montage, donc reconvertir le DV vers l'analogique. Ils restent pérennes au fil des systèmes d'exploitation ou versions de softs de montage. Les convertisseurs de toutes marques et époques sont encore compatibles.

ADS Pyro A/V Link w/Elements (Mac/PC)



Seul de sa catégorie avec connectique YUV, son couplage avec Premiere Elements 2.0 en fait une solution complète pour l'édition vidéo et l'authoring DVD. Il possède des entrées/sorties analogiques (Pal/Secam), des prises FireWire (6 et 4 contacts) et un bloc secteur. Logiciels fournis : Adobe Premiere Elements 2.0 (pour Windows XP). Prise en charge automatique par l'ensemble des logiciels d'acquisition sur Mac et PC (montage ou authoring). Drivers intégrés aux systèmes d'exploitation de l'ordinateur. Configuration minimum : Windows 98 SE/ME/2000 et XP, Mac OS 9 & X, processeur 800 MHz (pour Premiere Elements), sinon 400 MHz, 256 Mo de Ram. Variante avec suite Adobe autour de Premiere Pro, voire sans logiciel de montage.

Canopus ADVC 110 (Mac/PC)

226 euros

Le best-seller de la gamme est autoalimenté par les prises FireWire 6 contacts qui délivrent du courant. La synchronisation image et son est garantie par un verrouillage audio-vidéo spécifique. L'appareil peut générer des mires de barres pour l'étalonnage des moniteurs. Il dispose d'entrées/sorties analogiques (Pal, pas de Secam), de prises FireWire (6 et 4 contacts), d'un bloc secteur optionnel (42 euros). Aucun logiciel n'est fourni. Prise en charge automatique par l'ensemble des logiciels d'acquisition sur Mac et PC (montage ou authoring). Drivers intégrés aux systèmes d'exploitation de l'ordinateur. Configuration minimum : Windows 98 SE/ME/2000 et XP, Mac OS 9 & X. Alternative dans la gamme : ADVC 55 (autoalimentable par le port FireWire) ou ADVC 300 avec des corrections vidéo plus sophistiquées (autres modèles pros).

DataVideo DAC-100 DV (Mac/PC)



Le DAC-100 dispose d'un circuit de filtrage Video Comb. Il est compatible NTSC et Pal et a un échantillonnage audio sélectionnable (32, 44 ou 48 kHz, 12 et 16 bits). Son codec audio stéréo incorporé favorise une synchronisation audio-vidéo parfaite. Il propose des entrées/sorties analogiques (Pal, pas de Secam), un niveau de noir (0 ou 7.5 IRE), des prises FireWire (6 et 4 contacts), un adaptateur secteur. Aucun logiciel n'est fourni. Prise en charge automatique par l'ensemble des softs d'acquisition sur Mac et PC (montage ou authoring). Drivers intégrés au système d'exploitation de l'ordinateur. Configuration minimale : Windows 98 SE/ME/2000 et XP, Mac OS 9 & X. Alternative : une gamme Pro variée. Le même modèle existe chez Terratec (Cameo Convert 800).

Des effets pour le Casablanca



Le Casablanca est fourni en standard avec de nombreux effets de volets, fondus, etc. Toutefois, pour des applications spécifiques, il existe une panoplie d'options, parfois mal connues, qui permettent d'obtenir des résultats impressionnants avec une grande simplicité de mise en œuvre.

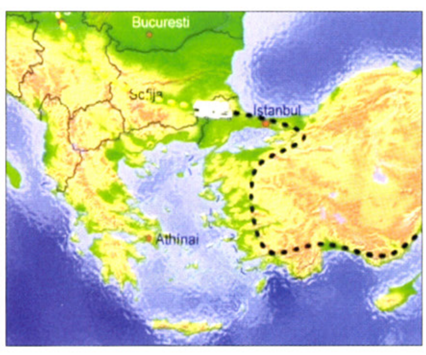
par Philippe Lucerne

Colombus 2

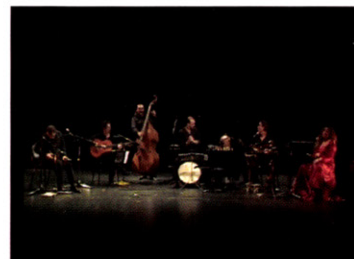
Plus complet que la première version, Colombus 2, désormais entièrement francisé, permet de créer des animations à partir de n'importe quel plan, croquis, etc. Il intègre également une bibliothèque de 123 cartes géographiques, libres de droits. Parmi les « plus » de la version 2 : la qualité des cartes. Dix-huit d'entre elles affichent une taille quatre fois supérieure à l'écran, ce qui permet une double animation. Autrement dit, on peut effectuer des panoramiques et des zooms sur ces images pendant que le trajet s'affiche.
Par ailleurs, la bibliothèque d'objets d'animation montrant des moyens de transport (123 classés par thèmes) s'est enrichie. On y trouve 10 à 15 objets différents par moyen de transport, mais aussi des personnages (plongeur, randonneur, alpiniste…). Tous les objets disposent d'une animation propre indépendante de la trajectoire.
Ci-contre : le fond d'écran s'anime au fil de l'itinéraire parcouru avec une combinaison de zoom et panoramique. Notez que rien n'interdit de changer de moyen de locomotion à chaque étape de son périple.

De plus, au moment de la finalisation, la séquence peut être soit complète soit fractionnée pour intégrer chacune des étapes entre les séquences filmées. Cette fonction était déjà implémentée sur la version précédente, mais sa gestion était moins immédiate.

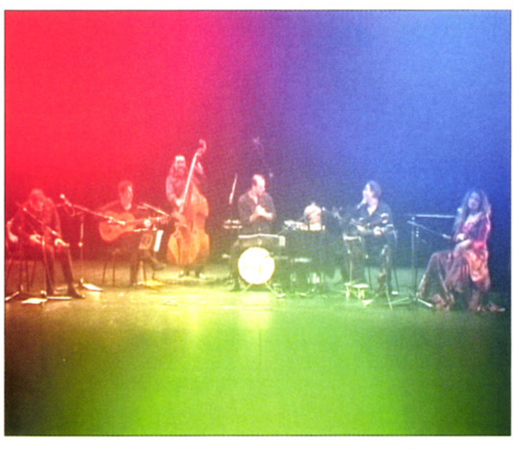




Magic Light









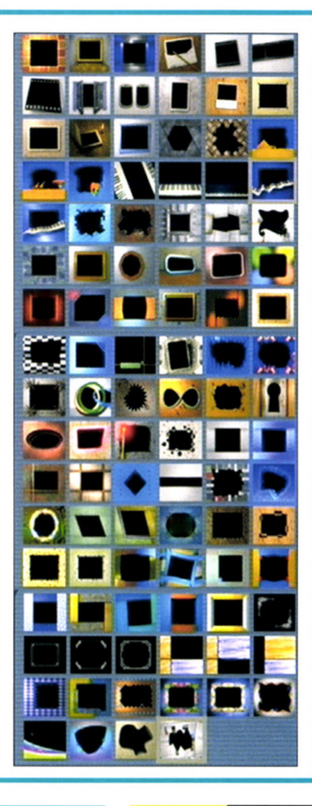
Cette option ajoute des effets de lumière *(Projecteur, Spot, Balayage, Nova, Lens flare…)* entièrement paramétrables… Il est même possible de régler la position et la taille des projecteurs (comme ci-dessus derrière la jeune artiste), mais aussi leur mouvement, la densité de la lumière sa diffusion ou sa couleur. Rien n'interdit par ailleurs de doser indépendamment l'intensité d'un spot et celle de la scène

Border X

Avec cette bibliothèque d'habillages, il devient possible d'incruster des séquences dans une centaine de cadres prédéfinis. La vidéo peut s'inscrire uniquement dans l'espace noir au centre du cadre ou utiliser le cadre en plein écran en semi-transparence. On peut, par ailleurs, éclairer les vues grâce à un bouton *Illumination* qui diffuse une lumière sur le centre de l'image. Certains cadres disposent d'une source lumineuse propre comme ci-dessous. On peut aussi jouer sur la transparence du cadre et la taille de l'image mais pas sur son inclinaison. Toutefois, il est possible d'intervenir sur ce dernier paramètre en employant l'effet *Rotate 2*, disponible dans la bibliothèque du pack d'effets 8 (45 euros).







Object-Tracer

Cette option masque ou met en valeur une zone de l'image qui sera suivie automatiquement. On peut recouvrir celle-ci de mosaïques, flous, etc. Un moyen de résoudre certains problèmes de droit à l'image, en occultant un visage par exemple, ou comme ici une plaque d'immatriculation. En outre, le programme intègre un stabilisateur d'image.

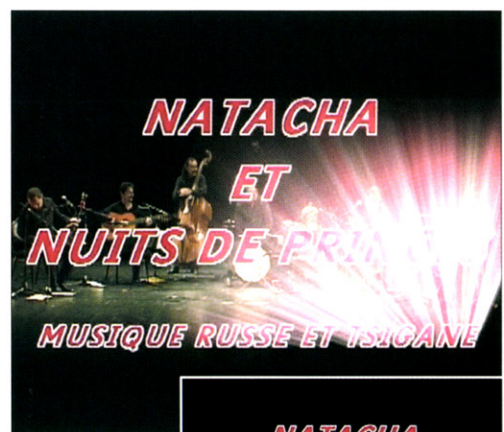


Prix

- **Colombus 2 :** 145 euros, mise à jour : 75 euros.
- **Magic Light :** 110 euros.
- **BorderX :** 75 euros.
- **Object-Tracer :** 110 euros.

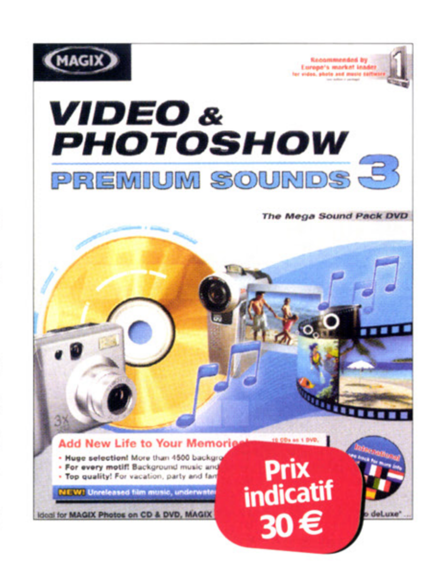






virtuellement éclairée. Cela permet, par exemple, de mettre une partie de ladite scène en valeur en y ajoutant de la lumière et masquer les endroits moins heureux en les assombrissant. Autre fonction intéressante, visible sur la page de gauche, le projecteur multicolore *(Light)*. Cet effet sert à animer jusqu'à trois sources de couleurs différentes et jouer séparément sur leurs densité et déplacement. Plus classique, mais spectaculaire, l'effet de *Balayage*, ci-dessus. Pour l'obtenir, il suffit de définir le point de départ et d'arrivée et le résultat est immédiat. Les faisceaux sont animés et bougent en fonction de la trajectoire.

Audiothèque **de choc**



Ce DVD combine trois logiciels audio, photo et vidéo. Mais son intérêt tient surtout à ses morceaux musicaux et effets sonores, tous libres de droits et classés thématiquement. En tout 7,5 Go d'audio, l'équivalent de 10 CD, à la qualité exceptionnelle, tant aux plans technique qu'artistique, pour agrémenter vos créations.

par Philippe Masson

La présence de trois softs est appréciable mais demeure secondaire en regard de la richesse des contenus audio fournis. On trouve quelque 4 500 morceaux ou effets sous la forme de fichiers au format wav, en stéréo, 16 bits/44 kHz, c'est-à-dire dans une qualité identique à celle des CD audio. De ce fait, même si les logiciels inclus sont configurés pour PC, les fichiers sonores s'avèrent parfaitement compatibles avec l'univers Mac. De plus, la qualité artistique des musiques et effets proposés s'avère remarquable.

Sans généraliser, mais sans langue de bois, en matière de musique libre de droits, on n'a pas souvent accès au dessus du panier aux plans artistique et technique. Souvent peu inspirées, redondantes ou vaguement décalquées sur d'autres, ces mélodies sont, dans bien des cas, jouées par un séquencer (synthé) et ne bénéficient pas d'enregistrements « high-tech », ce qui est parfaitement logique économiquement. L'exception vient d'éditeurs américains qui fournissent des collections de très bonne qualité, mais vendues très cher (jusqu'à 200 euros pour un seul CD). L'investissement d'origine doit être amorti soit par les droits générés, soit par la revente directe des supports.

Dans cet univers, Magix Premium Sounds est le bienvenu. Il offre un haut niveau de qualité à toutes les étapes : composition, arrangements, enregistrement. Et son prix est abordable. ■

7,5 Go de musique et effets sonores



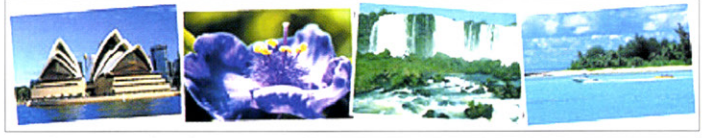








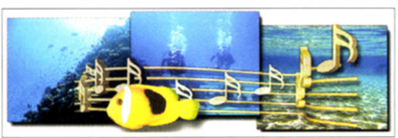


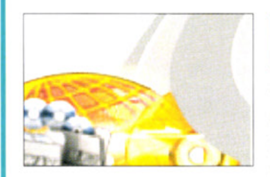


L'immense audiothèque proposée ici ne constitue pas seulement un complément appréciable pour les utilisateurs des logiciels Magix, mais une mine de sons très fournie pour tous les vidéastes, quelles que soient les solutions de montage utilisées, compatibles avec le format wav. Les fichiers audio sont divisés en trois grands dossiers : Musique, Effets spéciaux et Monde sous-marin. Pour ce dernier, on a une quinzaine de mélodies et une trentaine de bruitages. De plus, un pack d'effets spéciaux est fourni. Il regroupe des centaines de bruitages classés par thèmes : les gens, les animaux, le sport, la nature, le trafic, les déflagrations, l'industrie, le feu, ainsi que des voix robotisées et des effets spatiaux, percussifs, souvent dédiés à l'univers fantastique, d'horreur et de science-fiction.

MUSIQUES « TENDANCE »

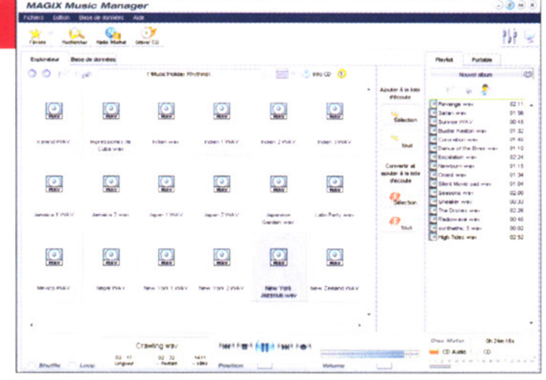
Passées les récurrentes, mais utiles, musiques de Noël, anniversaire, mariage, on découvre des morceaux classiques bien interprétés au piano, de Mozart à Chopin en passant par Bach. Pour les vidéos de vacances ou exotiques, un dossier propose des mélodies évoquant quelque 50 pays. On a aussi droit à des génériques et des jingles destinés à tourner en boucle pour agrémenter les menus de DVD ou CD. Le « must » réside dans le catalogue très tendance de musiques et chansons originales qui illustreront les divers types de films, du documentaire à la fiction. Tous les genres sont représentés : rock, pop, reggae, hip-hop, dance, jazz, electro, blues, disco, underground…



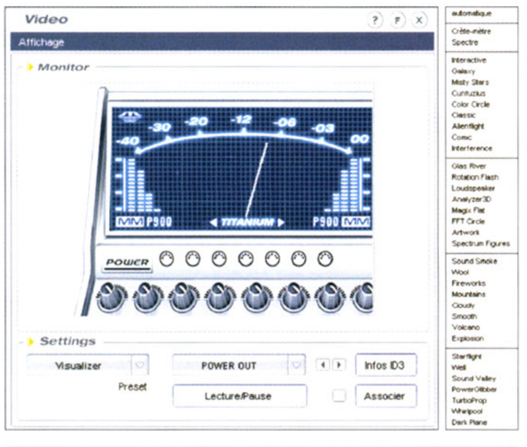


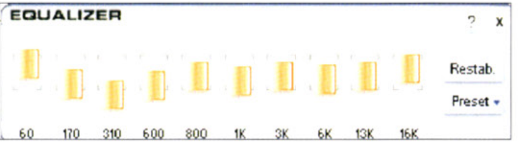
Music Manager

Ce navigateur, dédié aux fichiers audio, permet de gérer au mieux et de contrôler les fichiers sonores. Il facilite la recherche des dossiers parmi les milliers que propose le programme et, bien sûr, ceux contenus dans vos disques durs.

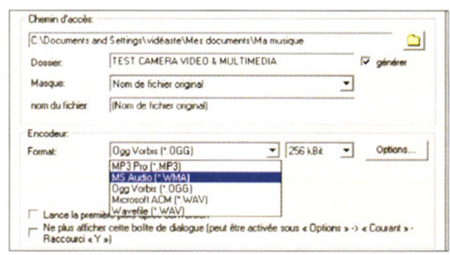


1-OUTILS UTILES ET LUDIQUES
Très utile, l'égaliseur à dix bandes pour affiner les fréquences des sons selon ses goûts. On trouve aussi le lecteur agrémenté d'un écran de contrôle qui affiche le niveau sonore via un Vu-mètre ou incruste en rythme une des 34 animations psychédéliques disponibles.





2-CONVERSION
L'interface permet d'importer tous les formats audio courants, mais aussi de les convertir : en mp3, wav, wma ou ogg, en réglant les paramètres de débit. On peut ensuite les graver directement sur un CD audio, de données ou encore un DVD de données. A noter la possibilité d'exporter les fichiers audio vers des baladeurs à mémoire.



3-RADIOS
C'est un bonus agréable : 150 radios en ligne accessibles depuis l'interface de Music Manager. Le « plus » : à côté des leaders se trouvent des stations rares et inconnues à découvrir, émises depuis la Russie, le Canada, les Etats-Unis. Le « moins » : la connexion n'est pas toujours immédiate et parfois impossible.

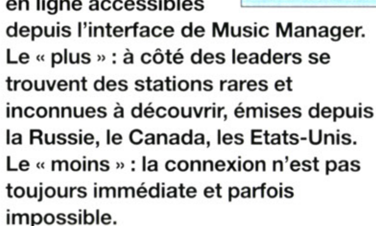
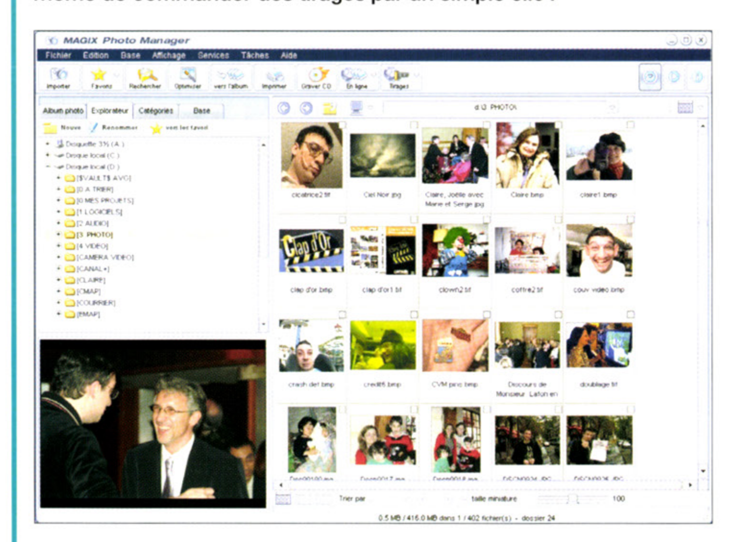




Photo Manager

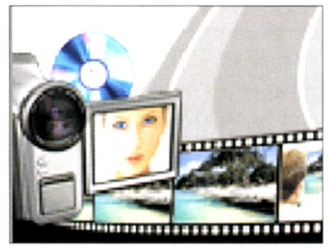
A l'instar de Music Manager, Photo Manager permet de gérer et organiser les images fixes contenues dans son PC au sein d'une interface ergonomique. Il accepte d'importer les vues d'un appareil photo numérique. On peut alors classer les fichiers, les renommer, les retoucher, les graver sur CD ou DVD, créer des albums. Il est aussi possible de les placer directement en ligne sur un site dédié et même de commander des tirages par un simple clic !



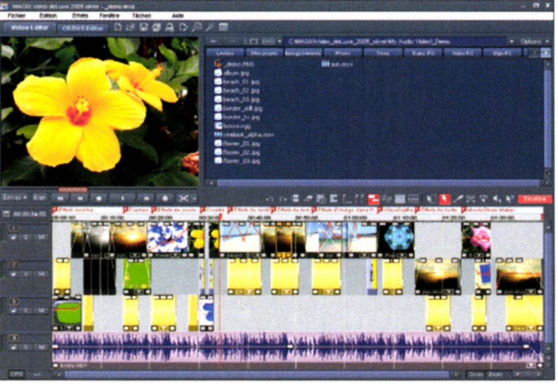


Retouche : bien que basique, le soft de retouche s'avère très utile et surtout facile d'accès pour le profane. Il permet d'appliquer, en un clic, une correction automatique des couleurs et de l'exposition. Mais aussi de régler la luminosité, le contraste et le gamma, corriger les yeux rouges dans les portraits, faire pivoter la photo. L'image est transformée en temps réel au sein du large écran dédié, au fur et à mesure des réglages, sans que ce soit définitif bien sûr.

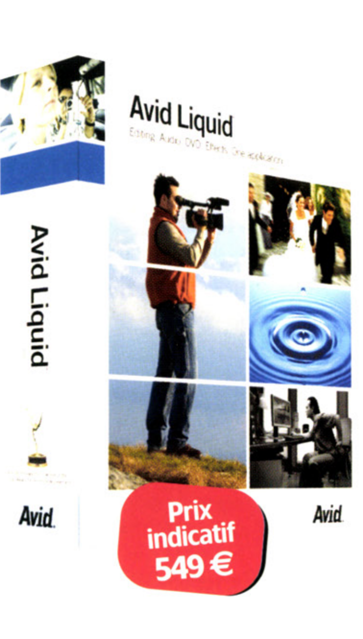
Video DeLuxe Silver



Ne boudons pas notre plaisir de voir inclus dans la boîte la fameuse suite logicielle dédiée à la vidéo : Magix Video DeLuxe 2005, même si elle est proposée ici dans sa version lite, dite « Silver ». Les limitations constatées sont ennuyeuses, mais on ne peut pas tout avoir ! Le plus embêtant par rapport à la version complète : on ne peut exporter le fichier vidéo finalisé qu'au format natif mxv (Magix Video), en DivX ou en wmv.



L'exception culturelle



Liquid de Pinnacle change de mains mais poursuit sa progression chez Avid. Pour marquer le passage à une nouvelle enseigne, voici une version 7.0, intéressante, mais plus proche d'une mouture 6.5. Le point sur les nouveautés.

par Sylvain Pallix

Canopus et son système d'édition Edius a vu la majorité de ses actions passer chez Thomson, Vegas a quitté Sonic Foundry pour filer chez Sony, voilà déjà quelques temps. Ulead s'est fondu avec InterVideo. Et Pinnacle, avec ses fameux Studio et Liquid Edition, fait désormais partie de l'écurie Avid. Alors Liquid Edition devenu Liquid tout court trouvera-t-il sa place durablement dans une gamme qui oscille entre les systèmes Xpress et Symphony Nitris et qui présentent des interfaces très différentes ?

Petits rappels

Pour re-situer rapidement ce programme de montage, rappelons toutes les bonnes choses qu'il contient déjà. Avid Liquid se décline en logiciel seul ou avec matériel. L'interface a été restylisée pour la version 6 mais l'usager conserve la possibilité de revenir à l'ancien habillage, interface « Classic », pour ne pas perturber ses habitudes. Dès le départ, le soft s'est inspiré du professionnalisme d'Avid. On trouve une architecture générale de montage orientée pro : robustesse, sauvegarde permanente en tâche de fond, gestion des médias et mode *Raccord* avancé, pilotage RS-422, export OMF, gestionnaire 2D/3D sophistiqué, travail collaboratif en réseau… L'originalité a été d'intégrer un système de calcul en tâche de fond toujours inédit chez ses concurrents, une gestion des effets temps réel exploitant le processeur central ou les ressources du processeur de la carte graphique, mais aussi l'imbrication de l'authoring DVD à la Time Line. Cette dernière association favorise toutes les retouches dans le montage tant que le client final n'est pas pleinement satisfait du résultat.

PC avec carte graphique musclée pour la HD

A l'installation, si le logiciel détecte une liaison Web active, il refusera d'aller plus avant tant que la case *E-mail* ne sera pas renseignée alors qu'elle est affichée comme facultative.

L'installation du programme suppose un Windows XP avec Service Pack 1 ou 2 et on vous conseille un PC muni d'un processeur Intel Pentium IV 3,0 GHz, ou 2 x 2,2 GHz et plus si affinités, surtout dans l'optique de manipuler HDV et autres wmv et DivX.

Avec un ticket d'entrée qui se situe au Pentium IV 1,8 GHz et 512 Mo Ram, il faudra se cantonner au DV. Pour éditer ce format, une carte graphique PCI 4x avec 64 Mo, non compatible DirectX 9.0c, mais avec ce noyau multimédia installé, suffit. Mais il faut du plus musclé pour le HDV : PCI 8x et 128 Mo minimum, avec compatibilité DirectX 9 et PixelShader 2.0.

Ne lésinez pas pour obtenir le meilleur rendement en lecture avec des effets spéciaux en multicouche. A l'assemblage d'un nouveau PC, n'hésitez pas à y loger une carte graphique PCI-Express avec 256 Mo de Ram. Elle vous permettra d'atteindre le preview temps réel de quatre couches en HDV 1080i avec différentes transitions et filtres.

EZ, la capture rapide

Pour compléter le module de capture usuel, un module de capture rapide a été ajouté sans fioritures (outil EZ capture). Tellement rapide qu'il en oublie de répondre aux commandes JKL implémentées par ailleurs dans le soft. Celui-ci capture en DV, en mjpeg, en mpeg (1, 2 et 4) ainsi qu'en avi dont le DivX. L'apport du DivX est une nouveauté. Au passage, ce dernier est éditable ainsi que le format Windows Media qui, lui, n'est pas proposé à l'acquisition.

Montage en DivX, Windows Media, HDV natif, P2, XDCam…

La robustesse fait partie du fond de commerce de Liquid pour lui permettre de s'attaquer à de longs documentaires par exemple. Mais les logiciels ayant tous leur talon d'Achille, il peut être pris en défaut.

Les concurrents

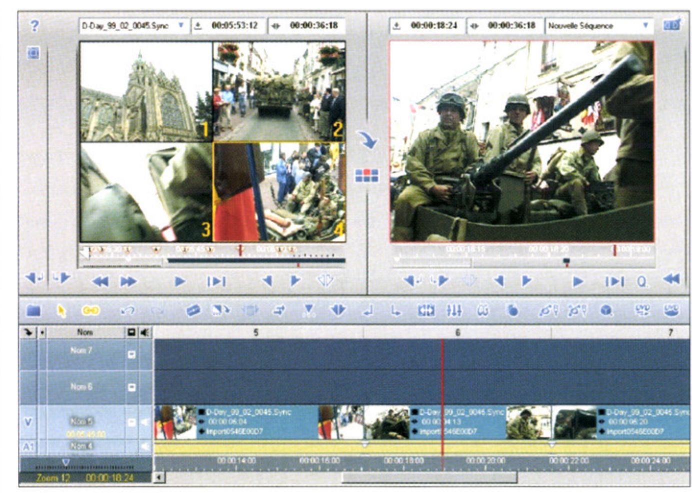
Avid Xpress Pro
Le premier rival au sein de la même firme mais le prix (1 888 euros) n'est plus le même. A préférer toutefois pour ceux qui collaborent avec la télévision. Il existe pour Mac et PC.

Apple Final Cut Pro
Sur Mac uniquement. Il est très prisé aussi chez les broadcasters. Avantage : son intégration d'office dans une suite logicielle optimisée incluant Motion (compositing), Soundtrack Pro (audio), DVD Studio Pro (authoring). Suite proposée à 1 299 euros.

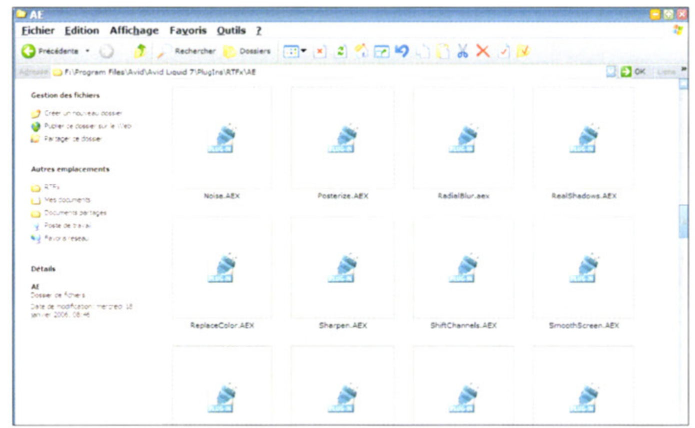
Adobe Premiere Pro 2.0
Pour PC. Il peut s'inscrire dans une suite : la Creative Suite Production Studio autour de Audition (audio), After Effects (compositing), Encore DVD (authoring) et Illustrator CS2 ou Photoshop CS. Le tarif varie selon la composition de la suite (Standard 1 557 euros, Premium 2 391 euros). Le logiciel seul est à 1 075 euros.

Edius 3 Pro
Il est associé à un logiciel d'authoring (DVD Workshop 2.0 SE ou MovieFactory dès 29 euros). Il rentre dans le même créneau du logiciel Pro accessible avec une excellente gestion des effets temps réel. Prix : 699 euros.

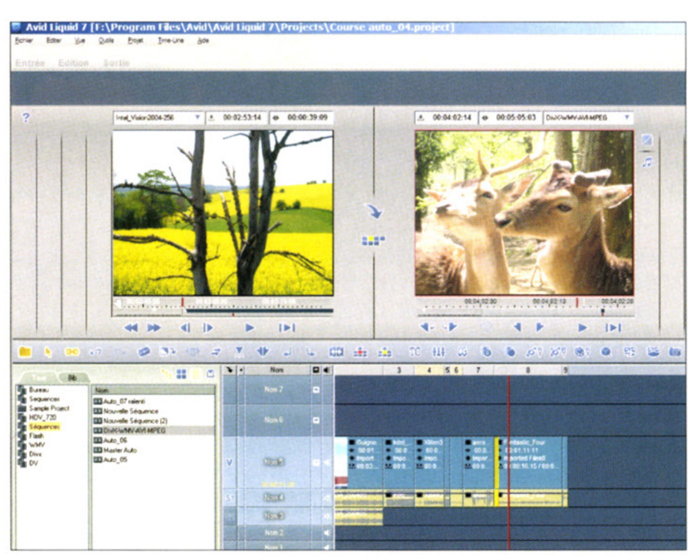
Vegas 6.0
Voilà un autre rival qui s'avère très doué pour le son… Son prix : 499 euros. En bundle avec DVD Architect : 649 euros.



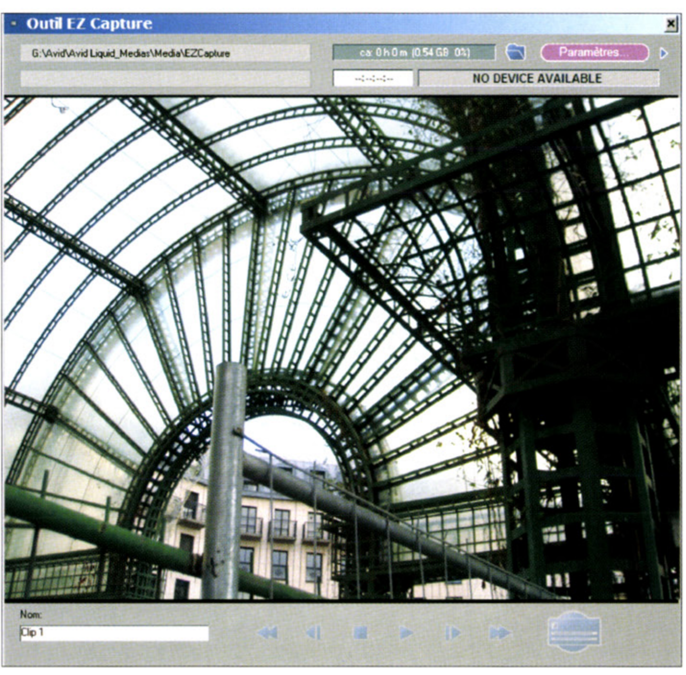
MODE MULTICAM
La fonction n'est pas nouvelle mais Liquid gère jusqu'à 16 caméras enregistrées.



COMPATIBILITÉ AVEC LES PLUG-INS AFTER EFFECTS
La coopération de Liquid avec les plug-ins d'effets d'After Effects est nouvelle et fonctionne dans des limites qui restent à valider (testé avec des quelques plug-ins extraits de Premiere Pro 1.5). Avid a implémenté la librairie d'effets de Commotion avec cette même extension aex.



AVID OPEN TIME LINE
On peut presque déposer n'importe quoi sur la Time Line pour l'incorporer dans tout type de projet. Ce mélange des genres qui libère le montage a été rebaptisé Avid Open Time Line et supporte aujourd'hui les rushes en Windows Media 9 et DivX mais ignore le Flash (swf).



EZ CAPTURE TOOL
Cet outil propose la capture rapide sans devoir se soucier de paramétrages avancés. Il convient au DivX, comme à l'avi ou au DV, mais ne gère pas le Windows Media par ailleurs éditable.



DEUX VERSIONS : LOGICIEL SEUL OU AVEC BOÎTIER
Un boîtier carrossé par Porshe Design sépare la version proposant le logiciel seul de celle estampillée Pro. Déjà connu avec la version 6.0, celui-ci sait désormais afficher en YUV SD (720 x 576) pendant le montage d'images HD. Il lui manque de savoir le faire en 1920 x 1080 à la façon d'un Edius NX avec sa carte PCI-Express et son module spécifique. Les possesseurs de DV500 et autres solutions Liquid avec boîtiers de connectique s'adossant à la carte graphique ATI 8500 sont abandonnés en cours de route. Cette dernière n'est plus vraiment compatible. La machine idéale suppose une carte graphique supportant DirectX 9 et confortable en termes de puissance et Ram embarquée pour bien tirer profit du traitement temps réel des effets proposé par Liquid 7, surtout pour les adeptes de la HD.

▶▶▶

Il m'aura suffi de positionner en Time Line deux fichiers QuickTime ne plaisant pas au soft pour le mettre en carafe. Pour le reste, la Time Line est assez facile à utiliser et supporte désormais les fichiers audio-vidéo imbriqués. La pose d'un nouvel élément vidéo que l'on fait glisser sur le précédent, rabote celui-ci d'autant. La prévisualisation à l'écran permet de bien lâcher le nouveau plan avant les raccords d'ajustage que facilite un module de *Trim* évolué. On apprécie toujours la possibilité de passer en plein écran d'un simple clic, une fonction de visualisation qui fait défaut à certains logiciels. Cette restitution de la vidéo profite d'ailleurs de plusieurs modes d'affichage et de la possibilité d'utiliser un second écran informatique pour y restituer le montage comme avec Vegas 6.0 ou Premiere Pro 2.0 par exemple. Si cette version revendique une optimisation pour les machines mono-écran, c'est au prix de la disparition de la barre inférieure d'information sur certains modes d'affichage. Un simple icone aurait pu favoriser sa mise en service à volonté. Pour retrouver l'accès au changement de disposition des palettes, il faut passer par le menu supérieur à *Vue*.

L'assemblage de *Séquences* (autant de montage séparés qu'on peut imbriquer ensuite) reste très fonctionnel mais n'a pas progressé. On aurait aimé un rafraîchissement automatique des contenus d'un *Container* dans l'assemblage final, dès que la *Séquence* originelle est indépendamment modifiée. Ce que fait parfaitement un Premiere Pro par exemple.

Le montage prend en compte wm9, DivX et mpeg-4, favorise bien sûr le Web comme outil de diffusion de la vidéo et accroît les aptitudes du système à mélanger les formats au cœur d'un même projet dans ce qui s'appelle désormais l'Avid Open Time Line. L'inclusion du montage de sources en P2 et XDCam – en option antérieurement – valorise encore le produit. Avid aurait frappé un grand coup s'il avait proposé une interopérabilité avec ses autres logiciels dont Xpress Pro. L'échange des projets de montage – hors effets propres à Liquid – donnerait un sentiment d'appartenance plus fort à cette communauté Avid. La maison considère sans doute pour l'instant Liquid comme une exception culturelle destinée à certains hobbyistes et aux petites structures professionnelles. Le discours assure au moins la pérennité du programme sur plusieurs futures versions.

Recyclage des effets de Commotion

C'est dans les vieux pots qu'on fait la bonne soupe, et les développeurs se sont souvenus que Commotion (cousin d'After Effects dont l'évolution est restée bloquée après le rachat par Pinnacle) dispose d'une kyrielle d'effets spéciaux prenant la poussière. Ils ont donc été intégrés et complètent la panoplie initiale de 1 000 effets dont ceux d'Hollywood FX.

On y trouve des filtres de netteté (*Blur* et *Sharpen*), de correction colorimétrique et autres contrôles de l'image, de gestion des canaux, du bruit, de distorsions, de particules, d'incrustation et de caches… Avec Liquid 7.0, les effets profitent désormais de l'interprétation des ralentis et accélérés en temps réel. Mais le filtre *Stabilisateur*, hérité de ce que propose Pinnacle Studio, n'est guère convaincant : zoomer dans l'image génère un flou assez grossier.

Musiques en boucles

Liquid disposait déjà d'un mixer virtuel avec routage des sorties audio en fonction de la carte son embarquée, et offrait la possibilité de jongler avec les plug-ins VST pour triturer les sons. Le PC ne dispose pas d'origine d'un GarageBand comme sur le Mac pour composer des morceaux, notamment à partir de boucles libres de droits. Alors, comme pour Pinnacle Studio, on fait appel à SmartSound et son fameux système QuickTracks capable de boucler une ambiance jazz, rock, funky, classique… sur la durée d'une vidéo en Time Line. L'audio profite par ailleurs de la gestion du son en 5:1 pour favoriser l'authoring DVD intégré. L'export OMF pour du mixage audio sur des outils comme Pro-Tools (DigiDesign d'Avid) n'est pas nouveau, mais cet avantage prisé des professionnels est toujours absent d'un Premiere Pro 2.0, par exemple.

DivX 5 mais pas 6

L'export dans différents formats inclut le DV, le mpeg, le wmv et le DivX avec l'accès aux déclinaisons HD pour les trois derniers cités. Notez au passage qu'il s'agit, comme pour l'acquisition, du codec DivX 5 et non 6.1. L'excellente aptitude générale dans le traitement des formats en entrée comme en sortie fait toutefois l'impasse sur le Flash pourtant populaire sur le Web.

Liquid 7 ne sait pas monter des images en Flash (swf) comme Edius Pro 3, Vegas 6 ou un simple VideoStudio 9, ni exporter de la sorte. Il ne compile pas non plus dans le format vidéo incorporable aux fichiers Flash (flv) comme Premiere Pro 2.0. Cela figure, semble-t-il, dans les prévisions d'une prochaine mise à jour. ■

Liquid Chrome pour broadcasters et mises à jour

Outre Liquid 7.0 et Liquid 7.0 Pro, Avid maintient la gamme Liquid Chrome embarquant une partie matérielle pour des usages broadcast. A savoir, les versions Plus (4 699 euros HT avec connectique SDI In/Out), Deluxe (7 499 euros HT, SDI + HD SDI) et enfin Elite (qui rajoute à la solution Deluxe les entrées/sorties analogiques dont les composantes HD (11 299 euros HT). Toutes disposent d'une version complète de TitleDeko Pro. La mise à jour depuis toute version de Liquid est à 209 euros TTC et pour les possesseurs de Studio à 479 euros TTC.

Notre verdict

Les plus

- **Montage multiformat dans un même projet : HDV, HDV, avi, QuickTime, mpeg, DivX, wmv (sauf Flash).**
- **Montage HDV natif et HD en mpeg-2 I-Frame.**
- **Compatibilité avec les fichiers de montage Studio 10.**
- **Mode *Multicaméra*.**
- **Capture en DivX (et montage).**
- **Montage des formats Windows Media, P2, XDCam.**
- **Compatible avec les effets After Effects (bibliothèque Commotion intégrée).**

Les moins

- **L'installation ne dispose pas d'un mode allégé : SmartSound et Hollywood FX obligatoires.**
- **Montages non échangeables entre Liquid et les autres logiciels de montage Avid.**
- **Pas de compatibilité avec des fabricants tiers de cartes SD/HD.**
- **Non redémarrage immédiat du logiciel après un bug, sur notre machine (processeur AMD et 1 Go de Ram).**
- **Formats Flash (swf & flv) non éditables et indisponibles à l'export.**

Critères	notés sur 10
Montage	8
Trucages	10
Titrages	6
Authoring DVD	6
Rapport qualité/prix	10

Le logiciel conserve un excellent rapport qualité/prix et adopte quelques nouvelles fonctions, peut-être pas toujours suffisantes pour justifier une migration depuis la version 6.0. Cette dernière avait effectué un grand bond en avant (montage HDV et multiformat en Time Line, interface revisitée…). La mise à jour séduira toutefois ceux qui veulent manipuler plus de formats (DivX, Windows Media…). Le site de vente d'Avid ne propose pas Liquid, mais le soft est disponible sur celui de Pinnacle. Souhaitons pour les amateurs de cette interface qu'elle ne disparaisse pas en deux ou trois saisons. L'absence de compatibilité des projets avec les autres logiciels de montage Avid donne à ce logiciel un statut de cavalier seul dans le catalogue. Implémentée sur une future version, l'interopérabilité avec une partie de la gamme Avid profiterait beaucoup à une pénétration plus large du produit sur le marché. A suivre !

Note globale 17/20

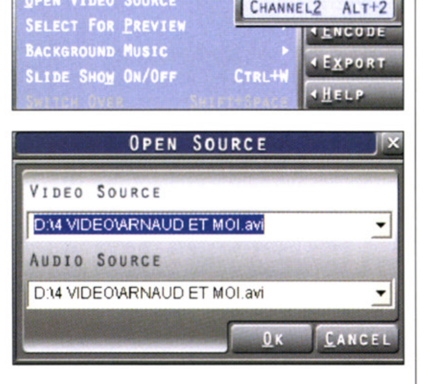
Montage simplifié



www.vanillaon.com Compatible avec Windows 2000 ou XP, cet éditeur de montage, au nom charmant, n'apporte pas de révolution ni même de nouveauté remarquable en matière de création vidéo. Basique, il a pour avantage de cumuler deux propriétés non négligeables, voire idéales pour le débutant : une grande simplicité d'accès et un prix on ne peut plus compétitif.

par Philippe Masson

1-IMPORT



En haut à droite de l'interface, très intuitive, se situent les menus des fonctions. Le premier permet d'importer des fichiers vidéo à traiter (DV, avi, mpeg-1, 2 et 4, wmv, asf, mjpeg), des images fixes (jpg, bmp, gif, tga) et des fichiers audio (wav, mp3, asf, wma, aiff, MIDI ou directement à partir d'un CD audio). L'import peut aussi de faire par glisser-déposer depuis n'importe quel dossier ouvert à côté de l'interface. Il est bien sûr possible de capturer les images requises depuis un camescope numérique via la prise FireWire. L'originalité et la simplicité du soft viennent de la gestion des vidéos sur deux pistes seulement en alternance, visualisables par deux écrans côte à côte.

Vanilla Baby 2





Et pour 5 euros de plus (soit 32 euros), la version 2 permet de travailler votre montage dans un mode plus habituel que celui des deux écrans accolés (dit mode *Mixing*), à savoir avec une Time Line présentant deux pistes superposées ou un Story-board (vignettes juxtaposées). Et surtout, absent de la version 1, la possibilité de traiter l'image par une dizaine de filtres *(Couleurs, Postérisation, Négatif, Emboss…)*. Il sait aussi doser (et modifier) la luminosité et le contraste.

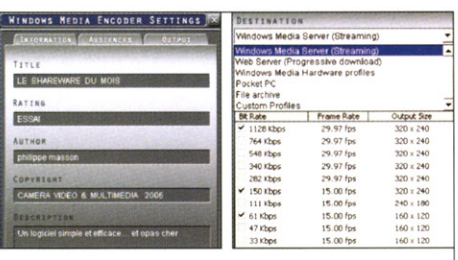
2-EFFETS



On compte 44 transitions variées permettant de relier deux plans entre eux. Elles sont paramétrables en durée (entre 0,1 et 10 secondes). On peut aussi créer un titre au sein de l'interface dédiée ou encore importer un texte (format txt) modifiable (police, couleurs, ombres) avant de l'incruster dans l'image, de manière fixe ou animée. Le soft permet aussi de créer très facilement un diaporama sonorisé. Les images fixes requises sont juxtaposées dans un ordre choisi, au sein d'une interface ultrasimplifiée, puis liées par des transitions. Chaque image sera finalement affichée entre 0 et 999 secondes (environ 16 minutes).



3-ENCODAGE, EXPORT



Une fois le montage achevé, on peut exporter le résultat sur bande (par exemple vers le camescope en mode *Magnétoscope* via le port FireWire) ou créer un fichier finalisé en avi (DV par exemple) sur le disque dur. Concernant les autres formats, pas de problème : Vanilla Baby possède un encodeur externe apte à convertir tout fichier vidéo importé au format wmv ou Real, avec tous les réglages de débit possibles. Enfin, on peut graver le montage finalisé sur CD, directement depuis l'interface qui vous donne le choix entre Nero ou Easy CD Creator et, si vous ne disposez d'aucun des deux logiciels, le programme interne de Windows XP.

HIGH-TECH FOLIES



Couleurs calibrées

Votre téléviseur affiche-t-il les bonnes couleurs ? Pour le savoir, interrogez le SpyderTV dont la spécificité est de calibrer les couleurs d'un écran qu'il soit standard, plasma ou LCD. Il suffit de poser l'appareil sur le téléviseur et de le connecter à l'ordinateur en USB. Le logiciel fourni procède à un diagnostic avant d'afficher la bonne colorimétrie.

Datacolor SpyderTV
Prix : 219 euros
www.colorvision.ch

Vision nocturne

Signe particulier de cette webcam : elle peut filmer la nuit. La Trek 310 pallie l'absence de lumière en capturant en noir et blanc des images à la netteté excellente. Les lumières infrarouges autour de sa lentille et le détecteur d'intensité lumineuse lui permettent d'activer automatiquement sa fonction dès que l'éclairage baisse.
Pour le reste, elle affiche une définition de 320 000 pixels et transfère à un taux de 30 images/seconde.

Genius
Webcam Trek 310
Prix : env. 40 euros
www.genius-europe.com/fr



Les indispensables

Classique, cette gamme de sacs de transport Trekking Pro et Trekking Premium prend soin des camescopes et appareils photo. Gage de solidité, elle est signée Samsonite et conçue en Polytex (1680 deniers). Quant au revêtement intérieur, il est anti-abrasion afin de protéger les écrans LCD.

Sacs de transport Trekking Pro Premium
Distribués par Hama
Prix : à partir de 30 euros
www.hama.fr

Nettoyage en kit

T'nB associe dans ce petit ensemble un DVD et un stylo d'entretien pour lecteur et supports DVD. Le stylo contient un spray rechargeable d'un côté et de l'autre, une pince de nettoyage. Quant au DVD, il intègre un guide interactif pour effectuer les tests et réglages de l'affichage et du son.

T'nB
Kit de nettoyage DVD
Prix : env. 15 euros
www.tnb.fr





Double vision

Hyundai innove avec ce lecteur DVD portable à double écran qui offre le confort d'un visionnage à plusieurs. De plus, il donne le choix entre différents angles de vue. Ses deux LCD de 20,5 cm au format 4/3 sont associés à des enceintes stéréo intégrées. Il est, par ailleurs, compatible avec les formats les plus courants (DivX, jpeg, mp3, SVCD...) et se branche sur secteur ou allume-cigare. Système anti-choc, clé parentale et kit oreillette complètent l'ensemble.

Hyundai
Lecteur DVD portable MP4BAG82HYDX
Prix : 349 euros
www.hyundai.fr



Télé et PC, deux-en-un

Le Media Center à la mode Elonex revient dans une nouvelle gamme. Cette dernière reprend le concept original du téléviseur LCD qui intègre un puissant ordinateur PC. Le Lumina 3 allie la technologie Intel Viiv (composants matériels et logiciels Intel) et le système Microsoft Windows XP Edition Media Center 2005. Quant à l'écran haute définition, il se décline en 32 et 40 pouces.
Elonex
Media Center Lumina 3
Prix : env. 3 000 euros
www.elonex.fr

Audio sans fil

Son design futuriste n'est pas la seule originalité de ce casque. Doté d'un transmetteur universel, il s'associe à n'importe quel baladeur audio. Ce dernier pourra rester dans un sac ou une poche pendant l'écoute, le fonctionnement sans fil étant garanti dans un rayon de 10 mètres, sans perte de son ni interférence.
Saitek
Casque Wireless Headphone A-350
Prix : env. 100 euros
www.saitek.com

Avis aux chatters

Grâce au logiciel Video Effects de Logitech, vous pouvez lors de vos conversations sur la Toile vous représenter sous la forme d'avatars en 3D qui imitent des traits et expressions de visage. Vous pouvez, au passage, prendre la forme d'un requin, d'un dinosaure… ou simplement agrémenter votre look d'un accessoire comme une moustache ou des lunettes.
Logitech logiciel Video Effects
Prix : gratuit avec les webcams QuickCam Fusion, Pro 5000, Sphere et QuickCam for Notebook Pro.
www.logitech.com

Ecoute nomade

Compatibles avec les lecteurs mp3, les CD/DVD Players et l'iPod, ces enceintes portables sont aussi compactes et design que performantes. La qualité du son a été ici optimisée par une nouvelle technologie flat NXT à membrane intégrée aux haut-parleurs.
Omisys
Enceintes SoundBag
Prix : 20 euros
www.omisys.fr

USB x 4

Trop de périphériques et pas assez de ports USB ? La solution : ce petit hub, qui permet de connecter jusqu'à quatre appareils USB en simultané. Prêt à l'emploi, il est opérationnel dès lors que les appareils y sont reliés. Grâce à une technologie spécifique, il est, par ailleurs, possible de brancher, débrancher ou remplacer les périphériques à chaud sans mettre le PC hors tension.
Lynksys Hub USB 4 ports
Prix : 20 euros
www.linksys.fr

● Balance des blancs
La balance des blancs gère la température de couleurs. Mémoriser soi-même ses blancs permet d'obtenir une colorimétrie plus juste et d'éviter les dominantes oranges ou bleues. Souvent des préréglages correspondent aux situations types (extérieur, intérieur).

● Blu-Ray Disc (BD)
Il est le successeur du DVD et le concurrent du HD-DVD. Alors que le DVD utilise un laser rouge pour lire et enregistrer les données, un BD emploie un laser bleu de longueur d'onde plus courte. Le faisceau d'un BD est plus précis et peut lire des informations gravées dans des sillons deux fois plus petits que ceux d'un DVD. Cela permet de stocker 25 Go de données sur un disque monocouche et 50 Go sur un disque double couche.

● Capteur (ou CCD)
Dispositif à transfert de charge (*Charge Coupled Device*) assurant la transformation des éléments lumineux (photons) en signaux électriques (électrons). Un capteur est plus ou moins riche en pixels. Au-delà de 800 000, les pixels supplémentaires servent les fonctions photo plutôt que vidéo du camescope.

● Capture ou numérisation
Action d'acquérir dans l'ordinateur les séquences situées sur la cassette vidéo ou toute autre source. Les logiciels de montage ont généralement un utilitaire de capture.

● Cartes mémoire
Beaucoup de camescopes intègrent une carte mémoire, comme les appareils photo numériques : Memory Stick (MS) chez Sony, Multimedia Card (MMC) ou Secure Digital Card (SD Card) pour les autres. Elles servent à stocker des photos numériques ou de courtes vidéos en mpeg-1 ou mpeg-4.

● Conformation
Opération qui consiste à numériser en pleine résolution des plans utilisés dans un montage off-line afin de réaliser le montage final.

● Connectique
Systèmes normalisés de prises et de fiches assurant les liaisons audio et vidéo. En audio uniquement : Jack, broches de 3,5 ou 6,35 mm. En vidéo uniquement : Ushiden, prise circulaire à 4 broches pour le S-VHS ou Hi-8. En audio et en vidéo : Cinch, prise circulaire et DV, multibroche. La Péritel, à 21 broches assure toutes les connexions audiovisuelles possibles.

● Dérushage
Action de trier ses rushes (prises de vues). Certains logiciels disposent du dérushage automatique. Le programme scanne la cassette avant capture et affiche une imagette du point d'entrée (point In) des prises de vues. On pourra ensuite se repérer visuellement dans ses rushes pour y faire une sélection avant de lancer la capture.

● Downconverting
Conversion des images d'un format supérieur en un format inférieur. Ce terme est apparu avec le HDV et s'utilise surtout pour indiquer la capacité d'un matériel HDV à transformer du HDV en DV ou DVCam. L'opération inverse se nomme upconverting.

● DV
Les camescopes DV enregistrent en numérique sur des cassettes spécifiques, très miniaturisées. Ils ne relisent pas les autres cassettes. Tous sont au standard Pal en Europe.

● DVCPRO HD
Format HD utilisant un codec différent de ceux du HDV ou du HDCam.

● Effets temps réel
Exécution des effets spéciaux sans calcul préalable. Les logiciels un peu évolués sont dotés de la prévisualisation (preview) temps réel sur l'écran informatique.

● Exposition
Contrôler l'exposition permet de gérer la luminosité des différentes zones. On peut ainsi, par exemple, valoriser les couleurs chair d'un visage et éviter de voir les sujets situés devant une fenêtre se transformer en ombres chinoises.

● Filtre (logiciel)
Effet destiné à modifier ou corriger l'image ou le son. Saturation des couleurs, contraste, balance des blancs, mosaïque, flou, écho, etc., il en existe des milliers. Généralement les filtres peuvent se combiner entre eux et leur intensité est ajustable.

● FireWire, IEEE1394 et iLink
Connue sous le nom de FireWire et iLink, l'IEEE1394 est une interface sur laquelle les signaux numériques sont envoyés en série (bus série) à un débit maximum de 400 Mb/s dans sa version actuelle. Le grand public la connaît aussi sous le nom de prise DV.

● Focale
Les focales déterminent à la fois l'effet de grossissement du sujet, l'angle du champ visuel et la zone de netteté. Les focales longues ou téléobjectifs regroupent les focales très grossissantes à angles de champ visuel rétrécis. Les focales courtes, ou grands-angles, regroupent les focales qui élargissent le champ de vision. Les focales vidéo ne sont pas les mêmes que les focales photo. Exemple : pour un capteur 1/3 de pouce, une focale vidéo de 5,9 mm correspond environ à un 39 mm photo 24 x 36.

● Habillage
Habiller un film consiste à intégrer des effets, trucages, titrages et transitions.

● HDV
Ce nouveau standard haute définition est l'évolution de la vidéo pour amateurs très avertis et « prosumers ». Il permet de produire des images en balayage entrelacé en 1 920 x 1 080 ou en mode progressif en 1 280 x 720. Par rapport au HDV, le HDCam est une norme professionnelle aux spécifications différentes.

● Lux
Unité d'éclairement servant à délimiter la sensibilité des camescopes, c'est-à-dire les quantités minimales ou maximales de lumière qu'ils supportent pour produire des images acceptables.

● Maquettage
Montage virtuel en basse résolution servant à travailler avec des éléments peu encombrants lors d'une première étape. Dans un second temps, le logiciel recapture les plans sélectionnés en pleine résolution, grâce au code temporel (time code).

● Master
Montage finalisé.

● Mégapixel
Camescope possédant un capteur d'un million de pixels et plus. Et ce, afin d'enregistrer des photos de qualité sur carte mémoire.

● MonoCCD, triCCD
Se dit d'un camescope disposant d'un seul capteur CCD. C'est un filtre mosaïque qui se charge de la séparation trichrome des couleurs. Celles-ci sont par conséquent moins bien restituées qu'avec un triCCD, qui dispose d'un capteur par couleur (un pour le rouge, un pour le vert et un pour le bleu).

● Obturation (vitesses mini et maxi)
La vitesse d'obturation normale est le 1/50e de seconde. Beaucoup de camescopes disposent de vitesses lentes. Elles éclairent une scène sombre, mais tout mouvement du sujet ou du camescope subit un effet de filé. Les vitesses d'obturation rapides s'utilisent surtout dans le cadre de vidéos sportives pour décomposer un mouvement au ralenti, lors du visionnage.

● Off-line
Montage qui fait appel à des fichiers basse résolution qui sont ensuite conformés.

● On-line
Montage qui consiste à travailler directement sur des images haute définition.

● Panoramique
Mouvement de caméra qui consiste en une rotation de l'appareil de prise de vues autour d'un axe.

● Pixel (*Picture Element*)
Plus petite surface exploitable électroniquement pour restituer une image. Le nombre de pixels sur un capteur ou sur chaque ligne de balayage d'un écran contribue à la qualité de la résolution.

● Plug-in
Petit logiciel additionnel destiné à fonctionner dans le cadre d'une application spécifique plus ambitieuse. On trouve ainsi des collections de filtres* en plug-in pour Premiere, Studio, Edius, etc.

● Points d'entrée ou de sortie ou points In et Out
Repères servant à sélectionner la portion d'une séquence que l'on souhaite intégrer dans un montage, afin que le logiciel « coupe » les plans aux bons endroits.

● Points-ligne
Nombre de points visuellement différenciés sur une ligne du balayage télévision. Il s'agit donc de la résolution (ou définition) horizontale de la luminance. La résolution horizontale du numérique DV est de 500 points-ligne et plus.

● Progressive Scan (balayage progressif)
Au lieu d'être formée par le balayage alterné de deux trames entrelacées, l'image complète est inscrite en une seule fois, par lignes juxtaposées, le plus souvent à une fréquence ligne plus élevée (afin d'éviter le scintillement). Ce dispositif s'exploite pour extraire une vue fixe d'une séquence animée ou pour obtenir un rendu « cinéma » avec certains camescopes.

● Résolution vidéo
Précision d'une image exprimée en nombre de points par ligne.

● Rushes
Prises de vues brutes, avant montage. On parle de cassettes de rushes.

● Sensibilité
Il faut de la lumière pour produire une belle image. Sinon on constate du bruit (fourmillement) et un affadissement de la couleur. La sensibilité d'un appareil, c'est sa capacité à restituer des images « potables » avec un éclairement non optimal.

● Smear
Traînée lumineuse verticale produite par une source d'éclairage ponctuelle. Le phénomène de smear est plus ou moins intense suivant la qualité du capteur du camescope.

● Time code
Cette fonction numérote les vues en heure, minute, seconde et image pour faciliter le repérage et assurer la précision au montage.

● Trajectoire
Les logiciels gérant les trajectoires savent déplacer dans l'espace différents éléments, notamment les titres. Les courbes de Béziers permettent, quant à elles, d'obtenir aisément des mouvements de trajectoires plus sophistiqués.

● USB (*Universal Serial Bus*)
Ce connecteur transmet des signaux numériques à des débits allant jusqu'à 12 Mb/s (USB 1.1) et 480 Mb/s en USB 2.0. Il est identique sur PC et Mac.

● Workflow
Flux de production comprenant tous les éléments de la chaîne de l'image jusqu'à la production du Master, voire la diffusion. ■

Les pistes et formations pour rebondir dans l'audiovisuel


PHOTO: INA/RENÉ PICHET

Au moment de choisir une reconversion ou une spécialisation faut-il n'écouter que sa passion ou rester attentif « aux bruits du monde », aux indices de ce que sera l'avenir de l'audiovisuel, du cinéma, d'Internet, des arts graphiques ? Il est bien difficile de jouer les oracles, mais des pistes se dessinent ainsi que des moyens de faire financer sa formation.

par Didier Husson

L'offre de formation est pléthorique. A l'image de la demande d'ailleurs. Mais elle est lancée dans une folle course-poursuite avec la technologie qui ouvre son sac à petites merveilles chaque matin. Le tout dans la saine émulation de la concurrence. Le courant n'est pas facile à suivre, et ce n'est pas faute d'essayer. Imaginez la très respectable ENSL, 80 ans d'âge, le temple du 35mm qui va s'équiper d'une plate-forme numérique haute def… Là-dessus, une vingtaine d'écoles d'arts graphiques et d'animation qui ont le vent en poupe tiennent carrefour à la Cité des Sciences (voir encadré). Les propositions de formation multimédia foisonnent, tandis que des universités créent des masters qualifiants et collaborent de plus en plus avec les entreprises.

Alors de quoi se plaint-on ? Des prix !

Les formations sont horriblement chères. Soit vous choisissez le « public » (vous êtes nombreux dans ce cas) et en gros vous ne payez que les droits d'inscriptions universitaires, mais vous gérez souvent la pénurie… Soit vous optez pour le « privé » et une moyenne de 6 000 à 7 000 euros par an. Même avec un prêt d'honneur, cela mérite de réfléchir sur l'investissement ou, en tout cas, l'orientation.

Il faut aussi prendre en compte les développements de l'industrie audiovisuelle qui a triplé de volume en 15 ans. Elle compte quelque 5 000 entreprises, dont plus d'un tiers en production et emploie environ 100 000 personnes dont 30 000 permanents. Sa marge de progression reste grande… Mais autant que les aspirations à travailler dans ce secteur d'activités.

Faire carrière ou faire de l'art, de toute façon, la concurrence est rude, la polyvalence obligée, la mobilité incontournable. Quant au flair, on ne peut s'en passer, le réseau encore moins, la multiplication des expériences aussi. Longtemps, la passion du cinéma nourrissait les « littéraires ». Sauf talent d'exception, il vaut mieux oublier. On peut toujours rejoindre la guilde des scénaristes, mais cela ne fait pas des mille et des cents de postes à pourvoir. A moins que vous ayez la fibre « com » qui, elle, ouvre des horizons…

Anticiper les évolutions

Si les métiers « traditionnels » du cinéma sont destinés à perdurer, le septième art devient inéluctable-

▶▶▶

ment numérique avec des besoins croissants en montage virtuel, kinescopage, effets spéciaux, images de synthèse, palette graphique, étalonnage. C'est dans ces domaines de la postproduction numérique que se nichent les meilleures opportunités professionnelles à venir en restant dans le domaine « artistique ». Mais si vous souhaitez « une assurance carrière » encore plus certaine, c'est la convergence informatique et graphisme qui promet les perspectives les plus convaincantes. Et surtout, il faut lorgner vers l'entreprise et Internet (entretien ci-dessous avec Robert Raiola). C'est là que se joue l'avenir.
Lisez par ailleurs les propos de Charles-Emmanuel Doxuau de Novacom (sur le site www.journaldunet.com) pour qui la communication ne sera plus réservée aux 1 000 à 2 000 entreprises capables d'investir dans la publicité télévisuelle. Et ce, grâce au « media rich » sur Internet, qui non seulement apporte l'interactivité, mais peut donner une visibilité à des dizaines de milliers de sociétés, sachant qu'aujourd'hui, la minute produite ne coûte, dans ce domaine, que 3 à 4 000 euros.


PHOTO: INA/RENÉ PICHET

Faire financer sa formation

CIF, DIF, FONGECIF, AFDAS, ANPE... La mode des sigles ne facilite pas la lisibilité des dispositifs de formation qui sont pourtant nombreux et adaptés à de multiples profils et parcours. Le DIF *(Droit individuel à la formation)* est un acquis de la loi du 4 mai 2004 qui permet à tout salarié de capitaliser 20 heures de formation par an sur un maximum de 6 ans. Il vient compléter et renforcer les droits à la formation antérieurs, comme le CIF *(Congé individuel de formation)*, pour lesquels il est nécessaire de justifier d'une activité professionnelle de 24 mois consécutifs au cours des cinq dernières années. Intéressant à savoir, si vous êtes déjà engagé dans un parcours professionnel étranger au monde de la vidéo, mais souhaitez acquérir des compétences dans ce domaine, un DIF ne doit pas nécessairement avoir de rapport avec votre activité pour être validé par l'employeur.
Toutefois, il ne faut jamais perdre de vue que l'acceptation d'une formation reste toujours basée sur le principe du donnant-donnant. Une reconversion ou une requalification a pour but de vous sortir des listings des demandeurs d'emploi. Et un employeur facilite d'autant plus une proposition de formation d'un de ses salariés, s'il peut envisager un bénéfice dans le fonctionnement ou la communication interne de l'entreprise après coup. De même, une formation envisagée pour une création d'entreprise ne sera prise en charge que si une viabilité probable de celle-ci est confortée par un projet bien étudié et bien financé.

Entretien



« Il faut s'attendre à une explosion de la communication vidéo »

Conversation avec Robert Raiola Directeur Marketing Europe d'Adobe France

• Le web est-il un gisement de débouchés professionnels ?
« Les grosses agences développent leur service de communication sur le Web. Mais Les plates-formes ne coûtant plus aussi cher qu'auparavant, un boulevard s'ouvre pour les petites structures innovantes voire les free lanceurs. Dans les très grands groupes, des équipes pluridisciplinaires avec créatifs, graphistes, Web designers, techniciens vidéo voient le jour. Dans les petites structures, il faudra jouer sur une nécessaire polyvalence. C'est d'ailleurs ce qui se profile dans les nouvelles générations de jeunes designers. Ils essayent, tout en se spécialisant, d'être opérationnels en Print, Web et vidéo. Techniquement l'intégration est en train de s'opérer avec des applications parfaitement compatibles entre elles. Le système éducatif évolue peut-être plus lentement et nous ne sommes qu'au début de la prise de conscience de cette évolution d'une vidéo présente partout d'ici trois ans sur Internet.
Cela fascine peut-être moins que le cinéma, mais les Spielberg, il y en a un par génération... Les écoles d'arts graphiques sont peut-être les mieux préparées pour discerner les évolutions en cours : de nouveaux acteurs, de nouveaux segments de marché très spécialisés, de nouvelles écritures à inventer. »

• L'Intranet des entreprises semble également un débouché possible pour les vidéastes...
« L'Intranet remplace de plus en plus souvent l'e-mail. Et les news letters en vidéo se développent dans un certain nombre de grandes entreprises. Auparavant, leur communication se faisait essentiellement par événements et conventions. Coûteux et plutôt passif. Aujourd'hui, quand Bill Gates vient en France, il ne va pas rencontrer les représentants de la filiale. Une agence de communication enregistre une interview de 10 minutes, une équipe le suit toute la journée dans ses déplacements. Le lendemain un montage vidéo d'une demi-heure relatant cette journée est diffusé par Intranet. De multiples usages innovants se mettent en place progressivement. Depuis deux ans déjà, Dell envoie une news letter vidéo à sa base clients tous les 15 jours, c'est un message beaucoup plus attractif qui crée de la relation. »

• Comment la communication sur Internet évolue-t-elle ?
« Nous évoluons vers une communication par " media rich " avec de l'animation et du son, et surtout une plus grande interactivité qui permet un retour d'informations en temps réel avec les usagers du Net. Selon l'institut américain Emarketer, 250 millions de dollars ont été investis en budget publicitaire dans la vidéo en 2005. Selon ces prospectives, les investissements se monteront à quelque 1,5 milliard en 2009. Et la communication par " media rich " devrait passer des 17/18 % actuels à plus de 40 % pour la même période. Jusqu'ici, les freins résidaient dans les problèmes de bande passante et la multiplication des formats de players. Or, 99,7 % des machines intègrent Flash Player. En rendant le player actif, en créant de l'interactivité dans la vidéo, l'usager déclenche une action et l'annonceur peut réaménager une campagne en fonction des réactions du public. »

Un investissement financier personnel souvent nécessaire

Les besoins de formation continue ont eux-mêmes engendré un marché prospère mais aussi très concurrentiel dans lequel structures privées, associatives, free lance, établissements publics et universités se sont engouffrées. Le résultat est une offre très copieuse, dont la caractéristique la plus commune est le coût souvent élevé. Les nécessaires investissements permanents en technologies dernier cri en sont assurément une des causes mais ne sauraient tout justifier.
Quels que soient les modes de prise en charge (à l'exception des demandeurs d'emploi, et encore, même pour eux, ce n'est jamais complètement sûr !) une formation n'est quasiment jamais totalement gratuite pour le postulant. Ainsi dans le cas du CIF, dépendant de l'autorisation de l'employeur (ou qui peut être obtenu dans les 12 mois suivant la fin d'un CDD), la prise en charge n'est pas totale et doit répondre à un certain nombre de conditions. A savoir : s'inscrire dans une perspective de reconversion, de qualification, ou d'ouverture, s'étendre au maximum sur un an, à raison de trente heures par semaine, ou sur un volume de 1 200 heures. Le dossier doit être prêt trois mois avant le stage car il faut compter le temps d'étude par un conseiller qui le présente devant une commission paritaire se réunissant mensuellement. Bien entendu, et cela vaut pour tous les dispositifs, l'organisme de

▶▶▶

formation doit être habilité, c'est-à-dire disposer d'un numéro de déclaration d'activité en préfecture. Cette « accréditation » n'a qu'une valeur relative car elle n'implique en rien un contrôle pédagogique ou d'efficience des organismes de formation enregistrés.

Des formations intensives

Calquées sur les besoins ou cherchant à les anticiper, les formations qualifiantes ou de perfectionnement dans les domaines audiovisuels et multimédias sont souvent assez courtes et intensives, et correspondent, a priori, à un ciblage professionnel déjà avéré. Ainsi, on y retrouve surtout des salariés ou intermittents dont les entreprises relèvent du champ d'application de l'AFDAS : spectacle vivant, production cinématographique et audiovisuelle, exploitation, distribution, publicité, espaces de loisirs et culturels.
Pour accéder au droit à la formation dans ce cadre, un intermittent doit justifier de 48 cachets sur 24 mois. Par exemple, un technicien audiovisuel a besoin de 130 jours de travail sur 24 mois. Ici encore, le taux de prise en charge varie mais peut atteindre 100 % si le salaire de référence ne dépasse pas 110 % du SMIC. Les délais d'instruction des dossiers avant la formation sont aussi longs que pour le CIF : trois mois.

Savoir définir un projet professionnel

Dans tous les cas, il faut motiver son choix de formation en fonction d'objectifs précis et de « valeur ajoutée » à sa formation initiale, quel que soit l'interlocuteur, employeur ou ANPE. Le demandeur d'emploi peut, lui, requérir une formation dans l'un des nombreux cadres en vigueur (RMA, RMI, CES, CREE, contrat de professionnalisation) sans compter ceux en devenir… Encore faut-il attendre leurs cadres d'application. Son interlocuteur est le conseiller professionnel qui peut l'orienter et l'aider à préparer son dossier. Cependant, le conseiller de formation, généraliste, n'est pas spécialiste des domaines audiovisuels ou multimédias. Le demandeur a alors intérêt à définir son projet, son profil et faire son « bilan de compétence ».
Il existe deux types de ressources pour peaufiner demande et projet. Les collectivités territoriales (conseil régional, conseil général, DRAC) ont, selon les régions, des politiques plus ou moins volontaristes. Connaître la politique audiovisuelle d'une région (tournages, manifestations, pôles audiovisuels, ECM…), c'est connaître à coup sûr le soutien qu'elle octroie parallèlement à la formation. L'organisme de formation lui-même, dont l'intérêt bien compris est de faire de vous un « client » indirect, peut aussi avoir un rôle de conseil pour réaliser le montage financier de votre projet. ■

Les écoles et orgar

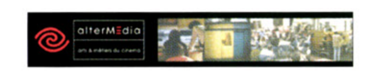
Voici une sélection de cursus orientés multimédia directement en prise avec les besoins du marché. Les organismes qui les dispensent proposent des sessions de courtes ou longues durées allant de quelques jours à plus d'une année. Dans de nombreux cas, celles-ci peuvent être prises en charge dans le cadre de la formation continue.



ACT Formation

6, rue de Plaisance, 31000 Toulouse. Tél. : 05.61.12.00.55. www.act-formation.fr

Créé en 1984, ce centre de formation couvre toute la chaîne de production, du scénario à la réalisation en passant par les techniques audiovisuelles, la maintenance ou le multimédia. Installé désormais au cœur de la ville rose, ACT dispose de deux salles multimédias, quatre de montage virtuel et une de postproduction audio. Parmi ses intervenants, le centre compte le producteur Paul Saadoun de Vidéo 13 et le cinéaste Souleyman Cissé.
Propositions de sessions longues et courtes. Exemples : Technicien polyvalent en vidéo professionnelle, 11 semaines, dont 105 heures en entreprise (4 500 euros), Maintenance, 12 semaines (7 071 euros), Séminaire scénario, 5 semaines (3 187 euros).



Altermedia

13, rue Fontaine, 93200 Saint-Denis. Tél. : 01.42.43.10.30. www.altermedia.org

Cet organisme va fêter ses dix ans cette année. Son ambition : *« œuvrer pour la transmission des savoirs et l'émergence de jeunes talents dans le cinéma et l'audiovisuel »*. Un tel credo laisse présager l'originalité d'une structure constituée de professionnels en exercice et s'adresse… aux professionnels en reconversion, en recherche d'emploi ou de perfectionnement. Les formations sont aussi singulières que le principe qui l'inspire. Celle d'assistant technique pour un long métrage consiste à occuper, durant deux à quatre mois, un poste de stagiaire ou d'assistant sur un film. Cela n'est évidemment possible que grâce au copieux carnet d'adresses qu'Altermedia s'est constitué dans la profession. Il existe aussi des cursus brefs comme Réaliser et monter un programme court en numérique ou Technique de la prise de vues et de la prise de son. L'association recueille des offres d'emploi pour ces adhérents et propose des ateliers d'accompagnement : Ateliers recherches d'emploi, Ateliers jeunes diplômés, Pitching et développement de projets orientés vers les jeunes professionnels. Altermedia est aussi organisateur du festival Songe d'une nuit DV qui se déroulera, cette année, en juin à l'Ecran Saint-Denis.



Cadase

20, rue Robert Schuman, 83000 Toulon. Tél. : 04.94.03.54.82. www.cadase.org

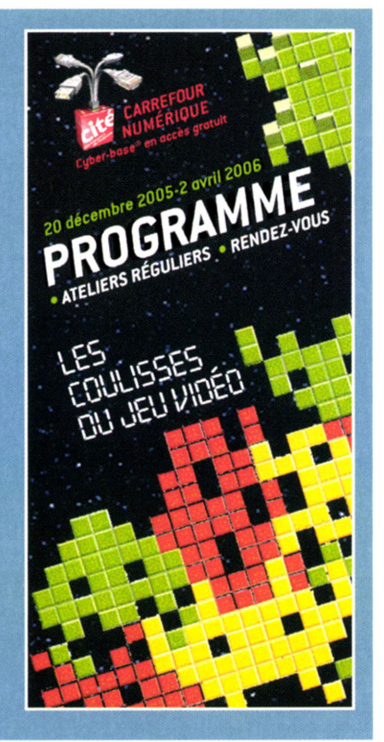
Cette association, agréée par le ministère de la Jeunesse et des Sports, a des accords privilégiés avec la région Paca. Ce qui explique qu'à

Carrefour de l'Animation

Il s'agit de la quatrième rencontre annuelle du cinéma d'animation et du jeu vidéo. Elle aura lieu les 10, 11, et 12 mars à la Cité des Sciences et de l'Industrie au parc de La Villette (Paris 19e). Initiative de l'équipe du Forum des Images, ce Carrefour de l'Animation offre l'opportunité de rencontrer les professeurs et responsables de quelque 19 établissements et de visionner les travaux d'élèves. Comme si vous aviez 19 « portes ouvertes » d'un coup avec des écoles aussi différentes que l'ENSAD *(Ecole Nationale des Arts Décoratifs)* ou Les Gobelins, que l'ENJMIN (Ecole nationale du jeu vidéo) et La Poudrière (célèbre école d'animation de Valence). La manifestation se targue de la visite de Yoshitaka Amano,



peintre, dessinateur, directeur artistique de plusieurs longs métrages et créateur du célèbre jeu vidéo Final Fantasy. Trois tables rondes ponctuent ces jours de projections et de rencontres : De l'école au studio de production : comment franchir le pas, Etat des lieux des formations et des métiers dans les jeux vidéo et Perspectives de l'enseignement du cinéma d'animation en tant que forme d'art. Un regard croisé France-Japon. *www.forumdesimages.fr*



côté de cursus, disons « classiques » en vidéo comme en multimédia, de courtes et moyennes durées, son catalogue propose une formation comme celle de TSCA *(Technicien supérieur en communication audiovisuelle)*. Cette session de 1 190 heures (dont 154 en sociétés de production ou télévision), dont le cursus se déroule d'octobre à juin, s'adresse en priorité à des publics en difficulté, demandeurs d'emploi ou Rmistes. Les modules abordent le scénario, la production, le journalisme, la technique vidéo, le montage, la communication et l'anglais. Admission avec le bac. Homologué par le ministère du Travail et de la Solidarité au niveau bac+3, le TSCA offre un taux de réussite de professionnalisation de 80 % selon le Cadase.



Crea-Image Communication

20, rue Lucien Sampaix, 75010 Paris.
Tél. : 01.48.03.57.43.
www.crea-image.net

Cette structure privée propose des formations courtes dans les domaines de la vidéo, du multimédia, du graphisme et du Web design. A signaler, une adaptation particulière avec des modules à géométrie variable en fonction du cadre de financement. Ainsi, pour le cursus de Réalisation vidéo, le module complet est de 2 semaines (65 heures, 2 080 euros) pour les entreprises. Pour un salarié dans le cadre du DIF : 3 jours, 750 euros. On retrouve les mêmes adaptations pour le stage ciblé sur le film d'entreprise : 3 semaines, 100 heures et 3 120 euros pour les CIF et entreprises, et de nouveau 3 jours et 750 euros dans le cadre du DIF.
Crea Image propose aussi des prestations en écriture documentaire ou synopsis et même des cours de journalisme (JRI) par correspondance.



EFET

110, rue de Picpus, 75012 Paris.
Tél.: 01.43.46.85.96. www.efet.com

Cet organisme d'enseignement technique supérieur privé propose des cycles de formation sur trois années (recrutement sur entretien, bac ou niveau bac) préparant à l'assistanat dans les domaines de l'image, du son, du montage et de la production. Chaque promotion compte 60 élèves, la formation est à temps plein et comprend 200 heures en entreprise. Coût par année : 6 570 euros. EFET propose aussi des sessions de courte ou longue durée pour les CIF et contrat de professionnalisation.

Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière
Photographie Son
Cinéma

ENSL *(Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière)*

7, allée du Promontoire,
93161 Noisy-le-Grand.
Tél. : 01.48.15.40.10.
www.ens-louis-lumiere.fr

L'ancienne Ecole de Vaugirard condense une certaine histoire du cinéma : depuis la création de l'école en 1926 (!) par Louis Lumière et Léon Gaumont jusqu'à un projet de mise en place d'une plate-forme cinéma numérique haute définition.
Recrutement avec bac+2, sur concours (date limite d'inscription 6 mars en 2006). Sous tutelle du ministère de l'Education nationale, l'école comporte trois sections (cinéma, photo, son) et décerne un diplôme bac +5 coté. Sur ses 8 000 mètres carrés, l'ENSL dispose de trois plateaux de prise de vues, de salles de montage en 16 et 35mm et d'équipements pour la postproduction numérique. L'enseignement cinéma, outre les apports théoriques et techniques, prépare à la conception, l'écriture et la réalisation image des films. Le département dédié à la formation continue propose notamment des sessions pour la prise de vues 35mm (lumière et cadre) et pour le montage documentaire numérique en haute définition.



FCP3

13, rue de Santeuil, 75005 Paris.
Tél. : 01.45.87.40.83.
www.fcp3-univ-paris3.com

Ce service commun de formation continue est l'exemple même d'une structure intégrée à une université, en l'occurrence le Centre Censier



(Sorbonne Nouvelle). Il propose formations longues et stages de moyenne durée à vocation qualifiante. Il permet des reprises d'études avec valorisation des acquis pour des salariés et demandeurs d'emploi en les insérant dans des formations universitaires débouchant sur des diplômes d'Université ou d'Etat (DESS, DAEU). FCP3 revendique 70 % de taux de placement professionnel dans les six mois à la fin des cursus. Exemples de formations, toutes basées sur des modèles de 60 heures : Assistanat de réalisation et régie générale, Métier de scripte, Images et lumières caméra, Montage Final Cut Pro.

les films du Genièvre
formations en infographie

FDG
(*Les Films du Genièvre*)

Lacroix, 46600 Creysse.
Tél. : 05.65.37.00.71.
www.fdg-formation.com

Cet organisme propose, depuis 1988, six sessions annuelles de formation au multimédia, à la vidéo numérique, l'infographie et les images de synthèse, la radio, la PAO et la gestion de production. Chaque stage (5 jours, 40 heures) se présente comme une plateforme à plusieurs disciplines et à plusieurs niveaux (du débutant à la réalisation de projets). Les quinze stagiaires disposent chacun d'un ordinateur. Ils sont regroupés dans le même espace de travail, mais un tutorat pour chaque atelier de trois stagiaires permet une personnalisation des contenus en fonction du cahier des charges de chaque participant. Les formateurs sont tous des professionnels en activité dans les domaines de l'audiovisuel, de la communication ou de l'infographie. Les sessions sont basées prioritairement, outre les apports théoriques, sur une pratique intense des logiciels, et la conception et réalisation de projets. Ces stages se déroulant en résidence permettent le travail en soirée et des échanges entre participants et formateurs. Chaque participant bénéficie, en outre, d'un suivi téléphonique personnalisé durant un an après le stage. Coût : 700 euros (individuels) et 1 060 euros (entreprises et formations financées).



Gobelins, école de l'image

73, boulevard Saint-Marcel,
75013 Paris. Tél. : 01.40.79.92.12.
fc@gobelins.fr
www.gobelins.fr

Mettre en ligne quelques-unes des créations graphiques de ses anciens élèves est une des bonnes idées de cette structure fondée il y a plus de trente ans par la Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris… Signe d'une assurance sur la qualité de ses enseignements et sur la réputation d'une école qui est coorganisatrice du festival européen des Emagiciens, chaque année à Valenciennes en novembre. L'école des Gobelins est particulièrement réputée dans le domaine de l'animation. Mais elle propose également des formations qualifiantes, tant initiales que continues, dans les domaines du graphisme, de la vidéo, du multimédia et de la photographie. L'école dispose de deux sites, à Paris et Noisy. En vidéo, rien n'empêche de se constituer un parcours de formation dans lequel chaque module peut être considéré individuellement ou comme une étape. On peut commencer, par exemple, par Tournage et montage vidéo (4 220 euros). puis poursuivre en se spécialisant en montage sur Final Cut Pro Studio (5 250 euros) ou sur Avid (5 150 euros). Gobelins propose encore toute une palette de modules pratiques comme Ecriture d'un documentaire (15 jours/3 650 euros) ou trois journées sur l'Utilisation des archives audiovisuelles (790 euros). Pour compléter sa panoplie, l'école a aussi mis en place une nouvelle formation de JRI, financée par l'AFDAS (154 heures sur 22 jours, 6 006 euros). La Chambre de Commerce et d'Industrie connaissant ce qu'entreprise veut dire, novation et économie mêlées, propose des formations aux logiciels de traitement de l'image (Photoshop, Flash, Dreamweawer, Fireworks) en ligne. Il s'agit d'un parcours d'exercices sur le Net, assisté par un tuteur individuel et évalué en « fin de stage ») : 10 exercices, six semaines 800 euros, 30 exercices 1 700 euros.



IMCA Provence
(*Institut des métiers de la communication audiovisuelle*)

74, place des Corps-Saints,
84000 Avignon. Tél. : 04.90.86.15.37.
www.imca-provence.com

Cet organisme culturel et éducatif indépendant à but non lucratif dispose de deux sites à Avignon et Arles. Il propose des formations qualifiantes modulaires dans les domaines de l'image, du son et du scénario. On peut par exemple trouver dans son catalogue une formation (deux sessions par an) de Technicien polyvalent de l'image et du son, dont la vocation est de permettre de trouver un poste d'assistant réalisateur, opérateur vidéo ou monteur sur système numérique Avid. D'une durée de 1 183 heures, dont 392 en entreprise, il coûte 5 537 euros pour les individuels pris en charge.

L'IMCA propose aussi des formations brèves comme celle de Preneur de son studio vidéo radio ou de Montage numérique Avid (35 heures, 1 000 euros, ou 1 500 euros si en CIF). A signaler également, Autographe, les ateliers de Virginie Lou pour aborder l'écriture de scénario.

Pour s'informer et se documenter

- **Tous les textes contractuels et réglementaires pour la formation continue des salariés et intermittents du spectacle : www.afdas.com**
- **Pour consulter le répertoire opérationnel des métiers et des emplois (Rome), des fiches détaillées sur les métiers de l'audiovisuel. Exemple : monteur truquiste : www.anpe.net**
- **Indicatifs de salaires : Sur le site Dixit, vous pouvez trouver, au format pdf, les salaires, actualisés en janvier 2006, de la production cinématographique. Ils ne s'appliquent qu'aux salariés de la CSPF *(Chambre syndicale des producteurs de films)* mais servent de référence dans la profession. www.dixit.fr**
- **Guide des formations, « papier » et en ligne www.videadoc.com**
- **Cahier des formations 2005-2006. Notre confrère *Le Technicien du film* met à disposition sur son site un agenda synthétique de quelques centaines de stages courts programmés dans tous les domaines du multimédia, de la vidéo, du son ou de la création en ligne par 36 organismes de formation publics et privés. www.ifdiffusion.com**
- **Autres sites intéressants : www.leportaildelaformation.fr www.droit-individuel-formation.fr**




PHOTO: INA/RENÉ PICHET



INA (*Institut National de l'Audiovisuel*)
4, avenue de l'Europe, 94366 Bry-sur-Marne.
Tél. : 01.49.83.20.00.
www.ina.fr

Dans ce *« premier centre européen de formation aux métiers de l'image et du son »*, qui peut se targuer d'être le seul organisme certifié NF service formation professionnelle continue, tout est superlatif. Les équipements high-tech, bien entendu, 40 formateurs permanents, quelque 600 intervenants extérieurs et une palette de formations de toutes durées et toutes spécialisations hors du commun. L'INA, qui a fêté ses 30 ans l'an dernier, est surtout réputé pour être le premier archiviste de la mémoire audiovisuelle et sonore française. Son rôle de production est moins connu, c'est dommage.

Côté formation, son catalogue s'adresse aux professionnels en reconversion, aux entreprises et aux salariés bénéficiant de prises en charge pour la formation continue. D'où des tarifs toujours élevés. Quelques exemples : un stage de prise en main d'un système de montage virtuel et des principes de montage coûte, pour 10 jours (70 heures), 2 800 euros. Celui consacré aux aspects artistiques du montage vaut 5 600 euros pour 20 jours. Celui pour les monteurs de films documentaires, 30 jours (210 heures), 7 100 euros. Qualité et services à la clef : on peut bénéficier d'un diagnostic téléphonique, d'une mise en contact avec le responsable pédagogique concerné, voire si c'est nécessaire d'un conseil personnalisé sur les possibilités de financement. Avec de très courtes sessions (2 jours) aux cursus de longue durée, l'INA couvre tous les domaines : photo, techniques de l'audiovisuel, management et gestion de production, multimédia, audiovisuel et multimédia appliqué à la pédagogie, image, lumière, son, montage et postproduction, conception, écriture, réalisation, journalisme, documentation audiovisuelle…

L'INA organise des formations de longue durée en partenariat avec l'université Paris I Panthéon Sorbonne comme le master spécialisé en création et production multimédia pour devenir chef de projet (entrée niveau bac+5 ou bac+4 avec trois ans d'expérience professionnelle). Il existe aussi un DU de 3e cycle de marketing et distribution dans l'industrie audiovisuelle européenne (octobre à mars 2006, 7 500 euros). L'INA revendique une réussite à 75 % de placement professionnel dans les six mois pour ces formations qualifiantes.



Video Design
13, rue Desargues, 75011 Paris.
Tél. : 01.48.06.10.18.
indfo@video-d.com
www.video-d.com

James Simon, le « boss » de Vidéo Design, par ailleurs membre de la très influente CST *(Commission supérieure technique)*, a monté une structure de formation directement en prise avec les évolutions technologiques et les « paris » qu'elles comportent (c'est généralement l'inverse, on monte des formations puis on s'adapte). Résultat : numérique HD et Final Cut Pro à tous les étages (au tableau d'honneur des formés, le réalisateur et comédien Xavier Deluc). Dans le catalogue, on observe deux grandes tendances. Des stages de 20 jours conventionnés AFDAS, pour les pros en reconversion : Global vidéo numérique (Final Cut Pro et After Effects), 2D et 3D (Maya et After Effects), Réaliser un film en vidéo numérique, Création Web (After Effects, Flash et Dreamweawer). Et des stages CIF pour salariés d'entreprises de 35 à 55 jours (infographie 2D et 3D), postproduction vidéo) à vocation qualifiante. ■

CAMERA club

Le forum des lecteurs : les réponses de nos experts et vos réactions. **Sur le terrain :** actus, stages, agenda…


PHILIPPE MASSON L'artiste de la rédac. M. Freeware pour vous servir !


DANIELLE MOLSON Vos questions lui donnent plein d'idées d'articles.


NADIA LADJEROUD Informaticienne de choc, notre virtuose du PC.


SEBASTIEN FRANÇOIS Réalisateur et testeur fou, spécialiste de la gravure.


GÉRARD KREMER Passionné de son, d'images et de technologie.


THIERRY PHILIPPON Notre multi-spécialiste: Mac, Internet, montage…


SYLVAIN PALLIX Spécialiste du virtuel, toujours à l'affût des innovations.


GÉRARD GALÈS Grand ami des débutants. Expert en langage de l'image.

Comment nous écrire ?

Pour nous faire part de vos remarques, suggestions et questions, n'hésitez pas à contacter la rédaction

● **par mail :**
cameravideo@emapfrance.com
● **par courrier :**
Caméra Vidéo & Multimédia
33, rue Colonel-Pierre-Avia
75754 Paris cedex 15

Le forum des lecteurs

Le secret du carnet

Q **Dans votre article *Faire son court en 48 heures* (n°201, p 35), vous parlez d'un carnet dans lequel vous notez des idées de plans, sans toutefois en dire plus ? De quoi s'agit-il ?**

M. LE MOËLLIC, 45 NANTES



Sans doute par peur de la page blanche, j'inscris depuis des années dans ce que j'appelle mon « carnet magique », les idées qui me viennent, susceptibles d'être intégrées à un futur métrage. Attention, il ne s'agit pas d'idées scénaristiques mais purement visuelles. Autrement dit, ce carnet est un outil de vidéaste, pas d'auteur, qui me permet de maintenir en permanence un état de veille quant à l'inspiration. Il me sert surtout à créer une banque de données personnelle dans laquelle je peux piocher en cas de besoin pour des projets fictionnels ou même institutionnels. Il ne s'agit pas de révolutionner le cinéma ni de briller auprès de quiconque. C'est pourquoi je ne pratique aucune autocensure, pas même sur la qualité ou l'originalité. Voici quelques exemples issus de ce carnet :



• Personnage mange des huîtres salement face à la jeune femme. Elle fixe sa bouche, dégoûtée.
• Il pleure, zoom arrière : il est assis sur le couvercle des toilettes.
• Il regarde dehors, son visage collé à la fenêtre qui s'embue parce qu'il respire fort, elle lui parle. Il lui répond off : on ne le montre jamais.
• Elle lui crie sa colère. Il l'écoute en dodelinant comme s'il entendait de la musique.
• Split-screen : ils dialoguent chacun de leur côté mais ça s'avère synchronisé.
• Il relit encore la lettre, réfléchit puis la mange.
• Il essaie plusieurs vêtements classe et arrive au rendez-vous en clochard.

PM

Eclairage sur le Wi-Fi

Q **J'aimerais avoir quelques informations au sujet de la technologie Wi-Fi. Pouvez-vous m'indiquer si les téléviseurs sont adaptés à ce procédé, par exemple pour les déplacer d'une pièce à l'autre sans avoir à traîner le câble d'antenne. On parle de module intégré ou non ? Pouvez-vous éclairer ma lanterne sur ce sujet dont on parle très peu ?**

M. CHARRET, PAR MAIL



Le Wi-Fi promet bien des miracles, mais il pose aussi encore des problèmes techniques. Pour l'heure, les téléviseurs embarquant des modules Wi-Fi sont très rares pour la bonne raison que cette norme de transmission sans fil est avant tout informatique : aucun téléviseur n'a jamais été équipé de prise réseau puisqu'on ne pouvait mélanger applications informatiques et transport de signaux analogiques télévisés.



La convergence entre les deux mondes va cependant développer le Wi-Fi au salon car la télé devient numérique. Mais on devrait plutôt s'orienter vers le modèle suivant et qui existe déjà : on reçoit la télé par ADSL via une Box (Livebox, Freebox…) et cette dernière transmet les signaux sans fil à un module raccordé à l'écran.

Néanmoins, la norme Wi-Fi actuelle (802.11g) demeure encore un peu « juste » en terme de bande passante (54 mb/s) pour garantir une liaison aussi bonne qu'avec un fil. Il faudra donc attendre l'arrivée de la norme 802.11n (plus de 100 mb/s) pour voir se déployer le Wi-Fi. Les puces Wi-Fi devraient ensuite proliférer au sein de nos équipements hi-fi.

NL



64 bits ou dual-core ?

Q Actuellement, je suis équipé d'une DV500 et je travaille avec Premiere 6.0 sur un Gateway à 1 GHz sous Windows ME. Je désire changer d'ordinateur et de carte. J'hésite entre la Matrox RT-X100 et Pinnacle Liquid Edition 6 Pro. Je sais que vous ne pouvez résoudre mon problème, mais ma question est celle-ci : vaut-il mieux un processeur 64 bits ou un dual-core. Par ailleurs, Windows XP 64 bits existe-t-il ? Dans le numéro 194 de juin, vous indiquez un prix de 1 135 euros pour la RT-X100 alors que sur Internet, elle est à 1 499 chez Surcouf. S'agit-il d'une nouvelle version ou d'un changement de prix ? Merci pour votre réponse.

M. HEURTAULT, 91 GIF-SUR-YVETTE



Windows XP 64 bits existe bien (autour des 155 euros avec la mention x64), mais aujourd'hui, l'avantage de cette version est assez mince en montage vidéo car les logiciels ne sont pas optimisés 64 bits. Premiere Pro autour de la RT-X100 ou Avid Liquid 7 Pro (qui remplace Pinnacle Edition 6 Pro) sont des logiciels 32 bits. De plus, les drivers de certains périphériques peuvent s'avérer incompatibles. Le dual-core vous sera d'emblée plus profitable puisque les logiciels cités en tirent parti pour accélérer le traitement des effets et les compilations. Il est à noter que les processeurs AMD dual-core sont mixtes 32/64 bits.

Les prix d'une solution d'acquisition peuvent varier selon que certains softs accompagnent ou non l'offre matérielle d'un fabricant et les revendeurs non spécialisés vidéo ne sont pas forcément à jour sur ce type de produits. C'est le cas de Surcouf qui commercialise à 1 499 euros une offre Matrox carte et logiciels, proposée à 1 150 euros chez Cirque Photo et Vidéo (tarifs relevés sur le site Web de ces deux enseignes le même jour). Si vous souhaitez acquérir une solution Matrox, attendez éventuellement cette fin de semestre car le constructeur présentera au printemps une carte mixte pour le traitement temps réel du DV et du HDV autour de la nouvelle version 2.0 de Premiere Pro et de la collection vidéo d'Adobe.

L'actuelle RT-X100 ne vous est d'aucune utilité pour le traitement des effets si vous devez adopter rapidement ce format vidéo en haute définition. Liquid 7 Pro est une alternative à Premiere si vous pensez manipuler des formats complémentaires comme le DivX et Windows Media. Ce soft s'impose également si vous devez y reprendre des montages réalisés dans Studio 10. Son boîtier externe permet d'ailleurs de s'affranchir d'une station au profit d'un notebook a contrario d'une carte PCI (voir le banc d'essai du logiciel dans ce numéro).

Enfin, avec un PC en dual-core et un logiciel comme Edius 3 Pro, vous auriez plus d'effets en temps réel qu'avec une Matrox RT-X100. Et pas besoin de carte spécifique puisque le temps réel est joué simultanément sur l'écran informatique et au travers de prises FireWire standard pour alimenter un moniteur externe. **SP**



Astuce lecteur



Je vous envoie une petite astuce de titrage que j'utilise depuis longtemps par l'intermédiaire des softs Swish ou Swish Max. Celui ci permet, pour une somme très modique, de réaliser une petite animation sur le texte et de sortir le tout en swf (format vectoriel animé). Ce format est désormais importé par plusieurs logiciels de montage. L'astuce consiste à créer une animation à 25 images/seconde en 720 x 576 sur fond blanc (le blanc représentant une vue « chromatique » de la luminance). Une fois l'animation réalisée grâce à de nombreux presets de texte en entrée et en sortie, il ne reste plus qu'à exporter en swf. De retour dans mon logiciel de montage (Edius), j'importe mon fichier swf, le glisse sur la Time Line et lui applique une incrustation par luminance. On peut générer le titre en noir, rouge, etc. Mais on peut aussi imaginer un swf avec fond noir et un titre blanc qui aura pour effet de créer un cache sur la vidéo placée en dessous. Le logiciel Swish Max est disponible à l'adresse suivante : http://www.swish.fr

M. FULACHAN, PAR MAIL

Choisir le bon débit

Q Je monte mes vidéos à partir de Studio 9. Mon problème : je n'arrive pas à graver sur un DVD un film de 50 minutes qui comporte transitions, titres et effets. Même en m'appuyant sur les conseils que vous donnez au sujet de la compression dans le dossier questions-réponses du n° 200, je ne parviens pas à graver ce fichier qui pèse 4,98 Go.

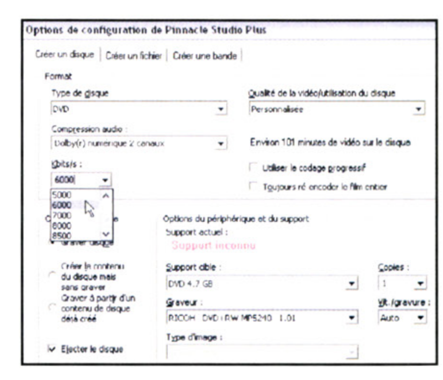
M. THEURIER, PAR MAIL



Afin de vous aider plus précisément, il aurait été intéressant de connaître le type d'erreur de gravure auquel vous êtes confronté. L'échec a-t-il lieu avant le début ou en cours de gravure ? De plus, il serait nécessaire de savoir si vous lancez l'opération d'authoring (création de menu, encodage du film et gravure) depuis Studio ou si vous utilisez un logiciel tiers.

Quoi qu'il en soit, le fait que vous tentiez de créer un DVD incluant transitions, titre… ne change absolument rien à la taille du fichier gravé. En effet, l'opération de création d'un DVD consiste simplement à encoder votre montage comme s'il s'agissait d'un seul et même fichier vidéo. L'encodage, quant à lui, suit un paramètre principal qui est le débit des données. Plus ce dernier est fort, moins la vidéo sera dégradée mais plus elle prendra de place sur le disque.

Cependant, concernant votre projet, dont vous indiquez qu'il dure 50 minutes, vous pouvez le graver dans une qualité flirtant avec la qualité la plus élevée qui correspond à un débit compris entre 7 et 9 Mbits/s. Toutefois, vous avez sans doute choisi un débit à peine trop fort puisque vous indiquez que votre film



occupe 4,98 Go. Or, rappelons que la capacité d'un DVD est limitée à 4,7 Go, chiffre auquel il faut retrancher certaines données invisibles et autres menus animés. Nous vous conseillons donc de baisser légèrement le débit pour que votre film ne dépasse pas 4,2 Go.

NL

▶▶▶

Le forum des lecteurs

Diffuser via un écran LCD

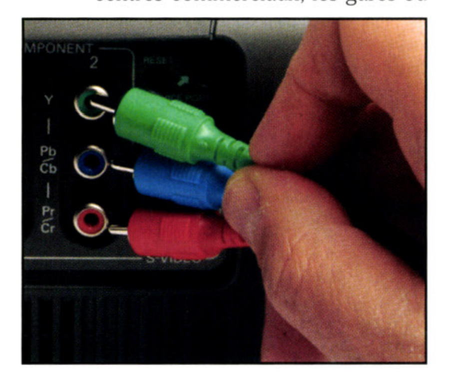


Je suis sur le point de faire l'acquisition d'un écran vidéo LCD de 24 à 27 pouces. Le but n'est pas de regarder la télévision mais de diffuser dans ma pharmacie des vidéos d'information créées par moi-même. Quelle solution me proposez-vous sachant que j'aimerais éviter de payer la taxe de redevance audiovisuelle, obligatoire dès que le matériel possède un tuner TV ?

M. THOMAS, 62 CALAIS



Certes, le tuner n'est pas nécessaire pour l'exploitation que vous envisagez, mais il faudrait connaître votre source (PC, lecteur de DVD, magnétoscope…). Si vous utilisez un ordinateur, il vous suffit d'acquérir un moniteur dédié à l'informatique, sans tuner, et muni d'au moins une prise VGA, voire d'une prise Ethernet si vous souhaitez par exemple monter plusieurs moniteurs en réseau. C'est d'ailleurs cette solution qui est utilisée dans les centres commerciaux, les gares ou les aéroports. Vérifiez bien que l'angle de visualisation horizontal est large (au moins 140°) car sur les modèles LCD dédiés à une exploitation informatique, il est souvent faible. Nous vous conseillons également de choisir une résolution d'écran compatible avec la carte graphique de votre PC. Dans le cas d'une source DVD (lecteur) ou magnétoscope, il faut que votre moniteur soit doté d'au moins une prise vidéo composite (prise Cinch/RCA généralement de couleur jaune), mais sans tuner TV.



Si vos programmes contiennent des éléments très mobiles et rapides, il faudra aussi vérifier que le temps de réponse de l'écran LCD est faible (inférieur à 12 ms si possible) pour éviter des effets de rémanence sur les contours. Enfin, attention à ne pas utiliser des documents protégés par des droits d'auteurs pour une diffusion publique, car votre contexte se situe hors du cercle familial.

GK

Dérusher sans user



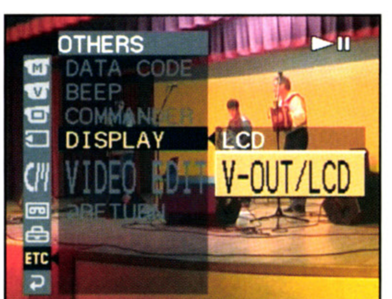
Pour les dérushages, j'utilise mon camescope comme un magnétoscope (ce qui a déjà occasionné deux réparations). Pour éviter de procéder ainsi, il me faudrait soit avoir un magnétoscope DV (peu courant et assez cher), soit faire le montage en transférant les films originaux en DV sur le PC (besoin en mémoire important) et de là faire le dérushage à partir du disque dur. Avez-vous une meilleure solution à me suggérer ?

PAR MAIL



Si vous ne voulez pas, ou ne pouvez pas, réaliser le dérushage sur l'ordinateur (ce qui est pourtant le meilleur système actuellement) vous pouvez toujours le faire « à l'ancienne », comme on le pratiquait autrefois lorsqu'on montait en Betacam ou en U-Matic pro dans un studio loué pour quelques heures et qu'il n'était pas question d'user les bandes originelles (analogiques) simplement pour dérusher. On part alors du principe que le mieux est de transférer les rushes en une seule fois (il n'y a donc qu'une seule lecture de la bande) sur un support vidéo le plus économique et le plus pratique possible, en l'occurrence le VHS.

Le truc pour dérusher est simple : utilisez la sortie analogique du camescope DV et activez l'affichage des données (Data). Elles apparaissent alors en incrustation sur l'image, y compris bien sûr le time code (TC). Il s'agit de la « plaque d'immatriculation » temporelle de chaque image



DV en données horaires (HH:MM:SS:II). Vous obtiendrez ainsi une copie VHS de vos images dans laquelle chaque vue sera clairement identifiée par l'incrustation. Ensuite, via la télécommande (avec fonction *Image par image* de préférence) d'un magnétoscope VHS de salon quelconque, réalisez votre dérushage en repérant et en notant sur une feuille de papier les vues sélectionnées. Et là, peu importe si la bande VHS est « fatiguée » à la fin du dérushage. A partir de ce plan de montage vous n'aurez plus (notion relative il s'en faut) qu'à les sélectionner réellement sur le banc de montage, linéaire ou virtuel que vous utiliserez.

GG

Solutions pour carte d'acquisition inopérante



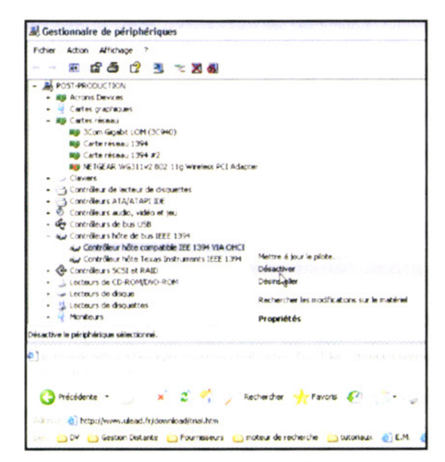
Je suis passé de Windows 98 à Windows XP2 et j'ai acheté une carte Nec (basique avec deux ports DV), fournie sans pilote. J'ai un camescope Canon MV20 et Ulead VideoStudio 7.0 SE fourni avec cette carte. La carte est reconnue, s'affiche en OHCI et le logiciel indique le pilote standard MSDV de capture. Je contrôle normalement le camescope mais, dans la fenêtre, les images sont brouillées et le son accéléré. Je n'ai pas ce problème avec Windows SP1. J'en conclus que le responsable est SP2 d'autant que les tailles des pilotes SP1 et SP2 sont différentes. J'ai fouillé partout pour trouver un patch mais sans succès. J'ai aussi téléphoné chez Microsoft qui me renvoie chez Nec. Et ce dernier n'a pas de solution car la carte est « sans pilote ».

M. STRICKER, 86 CENON S/VIENNE



A priori, votre camescope n'est pas en cause, pas plus que le Service Pack 2 de Windows. Ce SP2 ne contient qu'un ensemble de correctifs et de fonctionnalités supplémentaires, comme la prise en charge du HDV. Il ne peut être responsable du dysfonctionnement. Il faut donc plutôt s'orienter vers un mauvais fonctionnement de la carte Nec avec votre configuration ou avec VideoStudio 7.0 SE. Nous vous recommandons, dans un premier temps, de télécharger la version 9 de VideoStudio en démonstration pour effectuer un test. Vous la trouverez sur le site de l'éditeur à l'adresse www.ulead.fr/download/trial.htm. Ensuite, par l'intermédiaire du *Gestionnaire de périphérique* auquel vous accéderez comme suit : effectuez un clic droit sur le *Poste de travail*, choisissez *Propriétés*, *Matériel* et enfin cliquez sur *Gestionnaire de périphérique*. Désactivez, puis réactivez la carte (à l'aide du clic droit).

Si cela ne suffit pas, éteignez votre machine, retirez la carte, relancez, éteignez à nouveau puis rebranchez la carte qui devrait s'installer automatiquement. En cas d'échec,



vous aurez tout intérêt à racheter une carte FireWire standard, qui vous coûtera environ 30 euros.

NL



ABONNEZ-VOUS !



- 18 numéros 103,50 €
- le sac   99,00 €

ORION TREKKER II

= ~~202,50 €~~

73,50 € d'économie !



Compartiment haut :
L 30,5 x P 16,5 x H 26,5 cm.
Compartiment bas:
L 30,5 x P 16,5 x H 14,5 cm.
5 cloisons ajustables rembourrées.

Pour vous 129€ seulement

BULLETIN A RETOURNER SOUS ENVELOPPE AFFRANCHIE

A Caméra vidéo & multimédia - B 804 - 60732 STE GENEVIEVE CEDEX - TEL.: 03.44.62.43.55

SD02

❒ **Oui,** je m'abonne à **Caméra vidéo & multimédia** 18 numéros dont 3 guides.

Je joins mon règlement de **129 €*** au lieu de ~~202,50~~ **€**, soit une économie de 73,50 **€**.

Je recevrai mon sac Lowepro Orion Trekker II (dans un délai de 6 semaines après enregistrement de mon règlement).

Nom : ....

Prénom : ....

Adresse : ....

Code postal : ⎿⎿⎿⎿⎿ Ville : ....

Je règle par : Signature obligatoire :

❒ Chèque bancaire ou postal

❒ Je préfère régler par carte bancaire dont voici le numéro : ⎿⎿⎿⎿ ⎿⎿⎿⎿ ⎿⎿⎿⎿ ⎿⎿⎿⎿ ⎿⎿⎿ *

Date d'échéance : ⎿⎿ ⎿⎿

*Inscrivez ici les trois derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB près de la signature.

OFFRE SPECIALEMENT RESERVEE AUX NOUVEAUX ABONNES EN FRANCE METROPOLITAINE ET DANS LA LIMITE DES STOCKS DISPONIBLES.

* Tarif valable pour la France métropolitaine. Tarif Allemagne, Belgique, Italie : 164,27 € ; Espagne, Suisse, Grande Bretagne : 155,15 €. Autres pays, nous consulter au : 03 44 62 43 55. Vous pouvez acquérir séparément le sac au prix de 99 €, chaque numéro au prix de 5,50 € et chaque guide au prix de 7 €.

Conformément à l'article 27 de la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre demande d'abonnement. Elles pourront être utilisées ultérieurement pour d'autres offres ou cédées à des tiers. Si vous ne le souhaitez pas, merci de cocher la case ci-contre : ❒

Le forum des lecteurs

Conseils pour un équipement sur mesure



Etant actuellement en école de cinéma sur Paris, je souhaite investir dans du matériel afin de commencer à tourner par mes propres moyens. Mais voilà, mon budget est assez limité, j'envisage de faire un prêt d'environ 10 000 euros. Mon objectif est d'avoir une caméra de bonne qualité, mais qui offre surtout un rendu de type « cinéma ». C'est pour cette raison que je pense me tourner vers un produit HD. Cependant, sur ce créneau les modèles commencent à être nombreux. Du coup, je ne sais pas quel camescope est le meilleur, si le mode 24p offre un rendu cinéma ou s'il s'agit d'un simple argument de vente ? Je dois également penser à investir dans un nouvel ordinateur et un logiciel de montage. Dans ce domaine, vaut-il mieux un Mac ou un PC ? Puis, il faudra également compter sur un trépied, un petit aigle pour les mouvements de caméras... Aidez-moi à faire un choix.

PAR MAIL





Evidemment les modèles HDV sont très séduisants. Il suffit de goûter à la qualité d'image délivrée par ce type de caméras pour ne plus s'en passer. Cela étant, pour vos débuts en vidéo, et malgré le fait que vous soyez en école de cinéma, vous n'êtes pas obligé d'acheter du matériel dernier cri tout de suite. Nous avons toujours tendance à nous laisser tenter par les récentes innovations technologiques alors que parfois investir dans une valeur sûre peut être préférable.

En effet, en SD *(Standard Définition)*, il existe une caméra de référence pour des besoins cinéma qui ne mangera pas à elle seule la majorité de votre budget, qui nous semble au passage plutôt confortable. Nous vous conseillons par exemple de porter votre dévolu sur une Panasonic AG-DVX100A d'occasion qui selon nous répondra à vos attentes. Si vous n'êtes pas vraiment convaincu, sachez que Wim Wenders l'a utilisée en complément sur certains longs métrages. Elle dispose d'un mode 24p et de grands contrôles de rendu de l'image. Le mode 24p n'est pas déterminant en tant que tel, mais il facilite le kinescopage puisqu'il a la même cadence que la pellicule. Vous aurez ensuite tout loisir de passer à la HD, quand les prix auront encore chuté.

En revanche, n'hésitez pas à investir dans l'accessoire (éclairage d'appoint, trépieds et prise de son). Tous ces éléments vous accompagneront pendant des années et s'avèrent aussi rentables qu'indispensables : une bonne caméra n'est rien sans un bon éclairage. Prenez aussi garde à votre station de montage et au choix de votre logiciel, en sachant qu'en général, on reste fidèle au système sur lequel on a appris à monter et ce, même si ce n'est pas le meilleur. L'important est d'opter pour celui avec lequel on est le plus à l'aise pour travailler. Portez aussi votre attention sur la configuration de la machine tout en sachant qu'elle sera bien vite dépassée.

NL

Compatibilités entre les différents types de HD



Permettez-moi de revenir sur les numéros 196 et 197 et sur les tests de trois caméras HDV. Vous définissez parfaitement les différents standards HD 1280 x 720p et 1920 x 1080i. Ma question relève de la compatibilité des différents systèmes et des appareils entre eux. En effet, mon meilleur diffuseur est un projecteur triLCD de 720 x 1280 pixels Hitachi PJ-TX100 qui me donne satisfaction en vidéo component (composantes YUV) pour de la lecture de DVD commerciaux ou gravés avec du DV à l'origine. Cela signifie-t-il que ce projecteur est d'office un 720 x 1280p puisque l'image de cet appareil est à ma connaissance du type progressive scan via la prise component ou DVI (pas d'HDMI sur cet appareil) et que la conversion se fait dans le projecteur lui-même. Et cela signifie-t-il aussi qu'une vidéo enregistrée en 1920 x 1080i sera convertie sans autre manipulation en une image HD de 720 x 1280 progressive quel que soit le camescope HDV acheté ? En outre, votre article à propos du sony HDR-HC1 parle d'une lecture haute définition par la connexion component, entendez-vous que la connectique component est suffisante pour obtenir une image HD ?

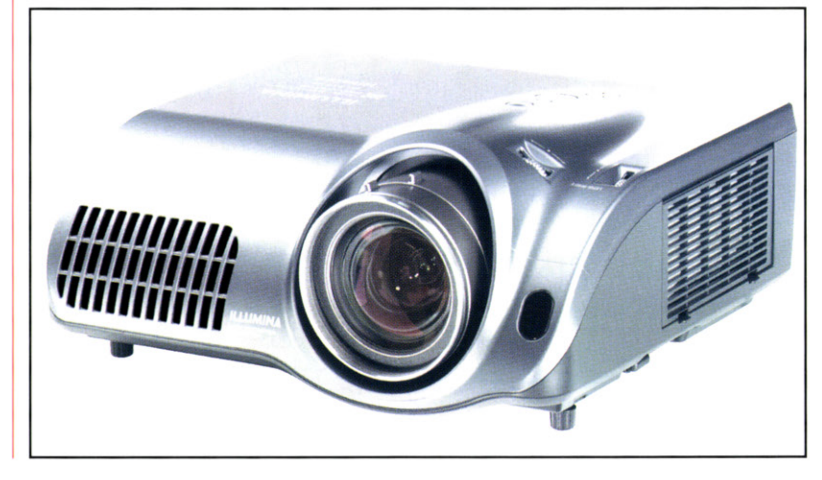
M. LATIN, LIÈGE BELGIQUE



Un vidéoprojecteur possède une matrice d'affichage (DMD ou LCD) qui comprend un nombre de pixels défini, caractérisé par sa résolution, par exemple 1280 x 720, comme l'Hitachi que vous citez. Quand on lui injecte un signal vidéo classique, donc entrelacé et qui a sa propre définition (720 x 576 pour de la vidéo standard ou 1920 x 1080 pour de la Full HD), les circuits internes du vidéoprojecteur doivent exécuter deux opérations : désentrelacer le signal (conversion de l'entrelacé en progressif) et reformater l'image pour l'adapter à la résolution des matrices d'affichage (mise à l'échelle ou scaling en anglais). Quand un vidéoprojecteur possède des matrices d'affichage d'au moins 720 lignes horizontales, une entrée en composante analogique (YUV, YCrCb, YPrPb), une entrée numérique DVI/HDCP ou HDMI et une compatibilité 720p et 1080i, il est dit HD Ready. Ceci ne veut pas dire qu'un appareil non HD Ready ne peut pas afficher de la HD. Il devient alors compatible HD. Comment le savoir ? Il suffit qu'il possède une entrée composante et qu'il soit compatible avec le 720p et le 1080i, ce qui est le cas de votre vidéoprojecteur Hitachi PJ-TX100. Vous pouvez donc utiliser une source 1080i sur cet appareil.

Concernant le camescope Sony HDR-HC1, la liaison composante est la seule à pouvoir vous offrir la qualité de l'image HD, puisque cet appareil est démuni de connectique DVI ou HDMI.

GK



Sur le terrain

Les initiatives des lecteurs qui intéressent les lecteurs



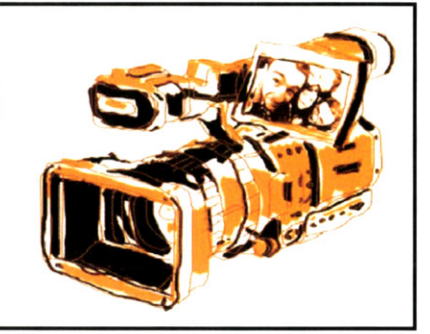
DIDIER HUSSON
Aucun événement vidéo ne lui échappe.

Écrivez-nous pour rendre ces pages encore plus interactives.

Témoignages, projets, réalisations originales, mises en réseaux, nouveaux modes de diffusion. Cette rubrique reflète l'activité foisonnante des clubs, festivals et manifestations. Elle vise à aiguiller sur les formations et lieux ressources, Web vidéo et nouveaux espaces de diffusion, bourses, publications… Attention toutefois, ce dont vous témoignez a-t-il un intérêt pour d'autres ? Cette rubrique ne peut se transformer en annuaire de soirées de gala, de stages classiques ou sites « perso ». Mais elle s'intéresse à tout ce qui rend la vidéo « active », relie ses acteurs et stimule la créativité. A vous de jouer !

Monde étudiant

Télé recherche bénévoles



TV Campus, « la plus grosse chaîne étudiante » de France, sise à Strasbourg depuis l'an 2000, cherche des bénévoles pour se développer sur les campus de Colmar et de Mulhouse. Mais cela ressemble à quoi TV Campus ?

Côté diffusion, Campus Live investit l'amphi bimestriellement pour une émission consacrée au cinéma. Réalisée dans les conditions du direct, celle-ci profite, selon les numéros, du passage « promo » dans leur bonne ville de Audrey Tautou, Eric et Ramzy, Gérard Jugnot, Edouard Baer, Benoit Poelvoorde ou, dernier en date, Luc Besson… un sacré tableau de chasse ! L'émission est diffusée également dans dix autres lieux du campus sur moniteurs et, depuis 2002, sur Passion Câble, le câble alsacien. Elle est aussi (mais c'est provisoirement suspendu) sur Canal Info Strasbourg (Noos) et accessible par la Free Box et Téléplaisance.

Côté programmes, on peut en juger, succinctement (trop d'ailleurs, un échantillon de 15 secondes n'est pas significatif) en regardant sur le player du site quelques-uns des 173 extraits disponibles. Quels sont les thèmes abordés ? Micro-trottoirs sur des opinions étudiantes, sujets sur le théâtre en appartement, la journée de lutte contre le Sida… En attendant des accords possibles avec France 3 Alsace pour obtenir un créneau de diffusion.

Comprenant désormais trois salariés permanents, plusieurs stagiaires et une trentaine de bénévoles, TV Campus se développe également dans d'autres domaines, comme la réalisation de courts métrages depuis 2004 et l'animation d'ateliers vidéo dans des centres socioculturels strasbourgeois. Elle propose aussi aux étudiants comme aux adhérents des modules de formation qui ont lieu… une fois le nombre d'inscrits recherché atteint. Des stages courts sur la prise de vues, le montage, la réalisation, le journalisme. Un exemple ? Le montage sur Final Cut Pro coûte 100 euros pour deux jours pour l'étudiant lambda et pour l'adhérent 20 euros. Monde étudiant oblige, le turn-over dans l'association est important d'où cette recherche permanente de nouveaux bénévoles pouvant s'investir dans la capitale alsacienne, ou sur les campus de Colmar ou Mulhouse. Sachez, en outre, que se préparent des projets d'émission sur le théâtre et sur la musique des groupes locaux. Prenez contact !

TV Campus, 7, rue Louvois, 67000 Strasbourg.
Tél. : 08.707.881.86
www.tvcampus.net

Lieu ressource

Kyrnéa international, Un été au cinéma-Cinéville

Vivre la banlieue, les « quartiers autrement », c'était l'objectif que s'était fixé, après « l'été chaud » de Vaux-en-Velin en 1991, le dispositif Un été au ciné. Il proposait des projections en plein air dans les quartiers, organisées par les jeunes qui y résident. D'abord relativement basique, le principe s'est peaufiné au fil des années. Et même si l'on en parle peu, le travail de Kyrnea International, qui en est l'association pilote, impressionne quantitativement et qualitativement. Près de 800 séances de cinéma, fictions et documentaires, sont organisées en plein air chaque année dans les régions, dans les DOM TOM et même en Belgique. Mais plus encore que lesdites projections, c'est tout le dispositif d'accompagnement, et notamment les ateliers d'initiation au cinéma et à la vidéo, qui mérite d'être remarqué. Une centaine de réalisations aboutissent chaque année. Elles sont présentées à La Villette en décembre durant trois jours. En témoigne d'ailleurs la Vidéothèque de Kyrnéa (d'accès gratuit mais sur rendez-vous) où figurent quelque 800 titres : 380 fictions, 230 documentaires, 142 animations, 15 films expérimentaux et 43 clips musicaux brassant tous les thèmes et genres : la mémoire de l'immigration ou le conte, l'image de la ville et des quartiers, la citoyenneté ou le handicap, des making-of de fiction, la télé et les médias, le fantastique… Chaque région française dispose d'une délégation qui organise les fameuses projections en plein air en proposant une liste de films. Elle fournit par ailleurs des outils et conseils aux porteurs de projets d'ateliers ainsi que des formations relais aux animateurs, éducateurs ou associations participantes.

Kyrnéa édite, en plus d'une news letter mensuelle, une revue bimestrielle nommée *Projections*. Chaque numéro comprend un dossier et des analyses sur une thématique : « L'analyse de films », « Démonter les images », « Cinéma de genre et éducation à l'image », « Numérique, le cinéma en mutation ». La dernière livraison de décembre 2005 s'est consacrée aux « Images alternatives ». Avec, entre autres, au menu, un entretien avec Gilles Alvarez, directeur artistique du festival Nemo, une relation de cinéma expérimental à l'hôpital, une approche du journal filmé du cinéaste Jonas Mekas, des ressources pour initier les jeunes au cinéma expérimental et à la vidéo, ou encore l'exploration des lieux alternatifs que sont le Spoutnik de Genève ou le Nova de Bruxelles.



Kyrnea international, 80, rue du Faubourg Saint-Denis, 75010 Paris. Tél. : 01.47.70.71.71.
www.etecine.kyrnea.com



Stage de montage

Ecritures documentaires





Ce nouveau stage organisé par les Ateliers Varan (fondés par Jacques d'Arthuys et Jean Rouch en 1978) est un prolongement logique des ateliers de réalisation organisés depuis 25 ans à travers le monde (actuellement au Portugal, Vietnam et en Serbie-Monténégro) comme à Paris et Marseille. La tradition voulait qu'on tourne en équipe en alternant les rôles (son, caméra, lumière) mais que le regard extérieur d'une monteuse vienne agencer les rushes des films des stagiaires. C'est donc presque une innovation pour Varan que ce stage piloté par la chevronnée Anne Baudry. Un style, un esprit particulier se dégage des intentions : *« En partant du spectateur que nous sommes, nous aborderons le montage documentaire par la prise de conscience de nos perceptions, de nos émotions et ce qui les déclenche. Puis nous approcherons la narration et la construction du récit à partir des spécificités de l'écriture documentaire (temps, espace, statut de la parole) la relation entre montage et mise en scène ».*
Ce stage de trois semaines propose aussi le montage d'un court récit de 20 minutes à partir de rushes d'un auteur connu. Les dix stagiaires disposent de cinq salles de montage équipées (un Avid Xpress et quatre Final Cut Pro).

Ateliers Varan
6, impasse Saint-Louis, 75011 Paris. Tél. : 01.43.56.64.04.
www.ateliersvaran.com
Prix : 3 780 euros, conventionné AFDAS.

Festivals en bref : agenda de mars

Chelles
(Seine-et-Marne)
Du 7 au 24 mars

Festival international de l'image projetée

En des temps « préhistoriques », le multi-écran, c'était de la diapo projetée sur grands écrans. Avec la convergence numérique et l'intrusion de l'audiovisuel dans de multiples formes de spectacles vivants, l'affiche proposée par Chelles Multiphot est devenue beaucoup plus séduisante et créative. Qu'on en juge…
Il était une fois dans le nord mêle des contes Inuit à des réalisations audiovisuelles évoquant les plus émouvantes histoires de grands voyageurs polaires. *Dans ce temps-là* propose un spectacle de cabaret audiovisuel où se répondent images, chorégraphies et chansons. Et *La Tempête* de Shakespeare s'y révèle dans une version mariant réel et virtuel. Chelles innove mais garde aussi ses fondamentaux : le concours audiovisuel amateur et son salon des collectionneurs, une des plus grandes foires photo, cinéma et son de France, avec plus de 200 exposants accueillis sur un espace de 2 000 m² au sein du Centre culturel de Chelles.
Chelles Audiovisuel.
Tél. : 01.60.08.52.51.
multiphot@wanadoo.fr
www.multiphot.com

Paris 4e
Du 10 au 19 mars

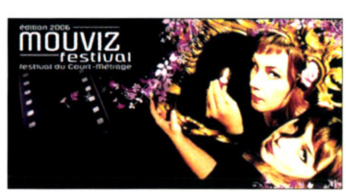


Cinéma du Réel

Depuis la nomination de Marie-Pierre Duhamel Muller l'an dernier à la direction artistique de la plus ancienne manifestation de cinéma documentaire en France, Cinéma du Réel a pris une forte inflexion. Le festival reste une importante vitrine de la production internationale récente avec une sélection de quelque 35 films et affiche un bilan plus « hexagonal » avec 15 films récents. Mais Cinéma du Réel tente de plus en plus l'ouverture pour favoriser la rencontre entre professionnels et publics au travers de cinq ateliers originaux. La « télévision innovante », par exemple, est représentée par les productions de Paul Ouazan sur Arte, Au cœur de la nuit/Die Nacht, une émission en direct concoctée à partir d'une anthologie de ses programmes.
Le cinéaste syrien Omar Amiralay, auteur de *L'homme aux semelles de vent* (étonnant portrait de l'ancien président libanais Rafic Hariri, assassiné l'an dernier) bénéficie d'une rétrospective et d'une rencontre publique avec les documentaristes de l'association ADDOC. La Syrie est encore à l'honneur avec un panorama de ses cinéastes et un salon de musique proposant des images anciennes accompagnées par Muhammad Quadri Dalal et ses musiciens. Les rencontres professionnelles proposent des analyses sur les caractéristiques de l'édition DVD et l'évolution des systèmes de distribution du documentaire (vidéo à la demande, télédistribution). Avant-premières et inédits de Joao Botelho, Amos Gitaï, Jean-Louis Comolli et Jean-André Fieschi, complètent ce copieux programme.
Centre Pompidou
www.cinereel.org

Nantes
(Loire-Atlantique)
Du 15 au 18 mars

Mouviz festival



Véritable galerie d'exposition virtuelle du court métrage indépendant, Mouviz propose en continu sur le Web des visionnages de films courts de fiction et d'animation. Et comme chaque année depuis 2001, le Mouviz Festival soumet les films inscrits en ligne au vote des internautes durant tout le mois de février.
Le rendez-vous « live » offre leur projection devant le public nantais et un jury professionnel qui attribuent des prix au court métrage, au scénario, à la meilleure musique originale… Dotations en numéraire, matériels et abonnements.
Prix Mouviz, 11, allée des sapins, 44470 Carquefou.
Tél. : 02.28.23.24.01.
http://Mouviz.com/

Clermont-Ferrand
(Puy-de-Dôme)
Du 14 mars au 2 avril

Vidéoformes 2006

21e édition de cette manifestation d'art vidéo et multimédia toujours très pointue du côté des installations (Pierre Lobstein, Shelley Silver, Eder Santos). Le festival (compétition, vidéothèque éphémère, etc.) se tient du 14 au 18 mars, les expositions se prolongent jusqu'à début avril.
www.videoformes.com

Toulouse
(Haute-Garonne)
Du 17 au 26 mars

Rencontres cinémas d'Amérique latine

18e du nom, ces rencontres sont toujours aussi foisonnantes en programmation. Ce grand rendez-vous cinéphile latino va donner cette année une place importante à la vidéo des peuples indigènes. Véritables « pionniers » en la matière, les mouvements indigénistes se sont emparés, pour témoigner de leurs cultures ou de leurs revendications, du médium vidéo légère… dès la fin des années 70 (évidemment celle qui existait à l'époque !). Et leurs regards, au départ vierges de toute culture cinématographique, rendent souvent leurs films étonnants en termes de points de vue comme de rapport au temps… Copieux disons-nous et, sans faire catalogue, signalons qu'il y aura aussi un focus sur le renouveau du cinéma chilien, un programme brésilien d'animation Anima mundi et une carte blanche au festival de courts métrages de Sao Paulo.
ARCALT. Tél. : 05.61.32.98.83.
www.cinelatino.com.fr

Paris 6e
Du 22 au 28 mars

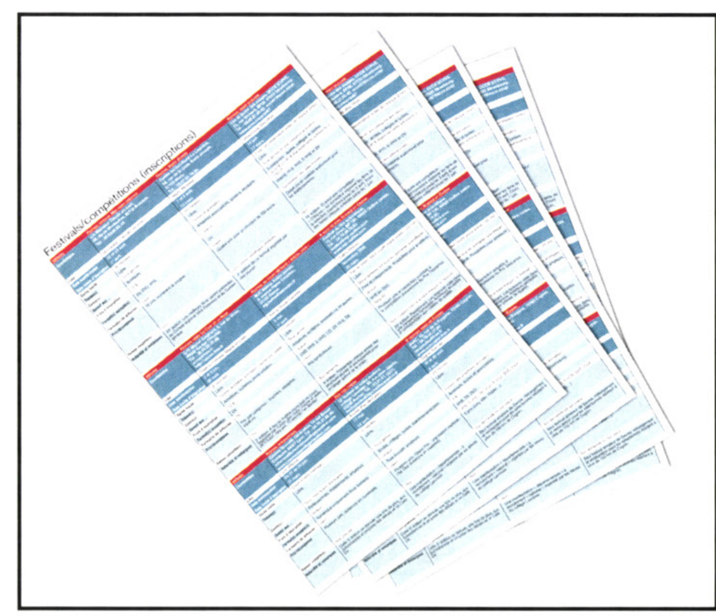
4e Festival international du film des droits de l'homme

Bien sûr, on s'éloigne de la vidéo mais la cause est noble… Et ce festival, parrainé par le comédien Charles Berling, propose une programmation de qualité avec notamment le beau film du Suisse Fernand Melgar, Exit, qui aborde le droit de mourir dans la dignité. Les affres du monde et des pays, qui bien que moins médiatisés, souffrent intensément, comme Haïti ou la région soudanaise du Darfour, seront pour une fois sous les projecteurs des films et débats. Les séances ont lieu au cinéma Action Christine, au tarif unique de 5 euros.
www.festival-filmdroitsdelhomme.org



Précisions

Tableau des festivals



Quelques courriers récents nous incitent à certaines mises au point. Le tableau des inscriptions pour les festivals comportant neuf cases mensuelles (inextensible) ne prétend aucunement à l'exhaustivité. Il se présente comme une sélection qui cherche à équilibrer les manifestations amateurs, semi-professionnelles voire professionnelles acceptant des productions amateurs. Cette insertion d'information est gratuite mais non contractuelle quant aux indications mentionnées. Certaines d'entre elles peuvent évoluer entre la parution et la réalisation d'un festival (par exemple les dotations dont les organisateurs n'ont pas toujours toutes les confirmations en amont). Considérez qu'il faut un délai de deux mois minimum avant la date limite d'inscription des vidéos de votre manifestation pour que votre festival puisse y figurer. Et ne comptez pas seulement sur *CV&M* pour « recruter » des compétiteurs (sinon il y a un problème dans votre organisation !). De même, les lecteurs doivent s'assurer auprès des organisateurs de toutes les conditions précises des règlements qui seules ont valeurs contractuelles.

Le sujet qui « fâche ». Pourquoi certaines inscriptions sont gratuites quand d'autres varient dans des proportions difficiles à analyser ? Il nous est impossible d'en juger ou d'arbitrer. La bonne logique voudrait que le droit d'inscription corresponde aux frais de retour des copies. Mais les situations locales et notamment les volumes (ou absences) de subventions peuvent expliquer en partie ces disparités. A notre avis, les manifestations qui conservent une « copie mémoire » des vidéogrammes se doivent de justifier clairement leurs raisons, qui peuvent par ailleurs être excellentes. Exemple, le festival Traces de vies de Clermont propose les films documentaires en consultation restreinte à des enseignants de sa région.

Enfin, pour conclure, nous remercions les rares organisateurs qui nous envoient des échos de leur manifestation après coup.

Formations

Programme Dixit



Séminaire sur la structure narrative par Robert Mac Kee. Une nouvelle fois invité à Paris par l'éditeur Dixit, Robert Mac Kee, scénariste, consultant en écriture, professeur en dramaturgie qui a enseigné à Harvard, Yale, UCLA, propose un séminaire en traduction simultanée de quatre jours : Story. Ce véritable « one-man show » sur l'écriture scénaristique plébiscité par tous les spécialistes, du *Film Français* à la *Gazette des scénaristes*, d'*Ecran Total* au festival des scénaristes de Bourges, s'adresse à ceux qui se confrontent à l'écriture. Il replace le scénariste au centre du processus du film. Conteur, pédagogue et homme de scène, Mac Kee aborde en quatre chapitres : l'auteur et l'art de l'histoire, la variété de la structure, la composition, la structure d'une histoire ainsi que de ses personnages et leurs conflits. Le point fort du séminaire est une analyse de six heures, scène par scène de *Casablanca*, le célébrissime film de Michaël Curtiz.

Paris, du 20 au 23 avril, environ 400 places. Coût : 299 euros (étudiants), 499 euros (indépendants) 899 euros (entreprises).

• A signaler également deux autres propositions Dixit, toujours dans le domaine du scénario. Trois « scripts consultants » proposent des analyses à distance de scénarios pour retravailler les points faibles, déceler les dysfonctionnements, prendre du recul et bénéficier d'un « contrôle technique » du process d'écriture : caractérisation des personnages, continuité dialoguée, rythme, tension, chute. Sylvain Boris Schmid est scénariste, enseignant à la Femis et à IIIS. Il a aussi été consultant pour Tony Gatlif, Jacques Audiard et Malek Chibane. Michel Marx est romancier, scénariste et enseignant. Enfin, Stéphanie Durand Barracand est spécialiste du développement de documentaires longs métrages.

Sur prise de rendez-vous avec le directeur de Dixit, Jean-Pierre Fougéa (01.49.70.03.33 ou jpf@dixit.fr), vous êtes orienté vers le consultant le plus approprié pour votre projet et recevrez, après étude, une analyse d'au moins 10 pages sur votre travail.

• Formation Dixit, le documentaire dans tous ses états, du 20 au 31 mars. Elle est coachée par Yves Jeanneau ancien directeur des Films d'Ici et de l'unité documentaire de France 2, et toujours responsable du Marché du Documentaire, le Sunny Side of The Doc (qui par ailleurs quitte Marseille pour La Rochelle en juin).

Ce séminaire de dix jours sur le documentaire de création permet de rencontrer les principaux acteurs de ce domaine sur les chaînes (Thierry Garrel, Muriel Rozé), des producteurs comme Jacques Bidou, des représentants du CNC (Rémy Sauvagnet), du plan européen media (Françoise Maupin) ou de l'édition DVD (Renaud Delourme des Editions Montparnasse) mais aussi des cinéastes comme Thomas Balmès ou Christophe Oztenberger. Etudes de cas de productions de films *(L'Evangile selon les Papous)* balayage de tous les systèmes d'aide, de la législation, des compositions de grilles télévisuelles, du rôle des producteurs et des marchés, voilà le menu de ces dix journées chapitrées par intervenants.

Une formation au coût élevé (2 691 euros) mais extrêmement pointue, à conseiller à ceux qui envisagent de monter une structure de production ou de développer un projet documentaire d'une certaine ambition.

Dixit, 3, rue La Bruyère, 75009 Paris. Tél. : 01.49.70.03.33. www.dixit.fr



Festivals/compétitions (inscriptions)

Intitulés	Festival national Midi vidéo création	Festival Vidéo Jeunes	Festival vidéo scolaire
Coordonnées	c/o Monsieur Claude Joubert, 68, rte de Montauban, 82710 Bressols. Tél. : 05.63.66.68.10.	Centre socioculturel La Louvière, 54, rue de la Croix-Saint-Joseph, 57155 Marly. Tél. : 03.87.65.74.24.	Lire et écrire des images, OCCE 67/FVS, 25, rue Gioberti, BP28. 67033 Strasbourg. Tél. : 03.88.27.00.42. occe67@occe.coop www.occe.coop/ad67
Lieu	Montauban (Tarn-et-Garonne).	Marly (Moselle).	Strasbourg (Bas-Rhin).
Date manifestation	22 et 23 avril.	7 et 8 avril.	14 juin.
Date limite d'inscription	1er avril.	10 mars.	17 mars.
Durée limite	30 minutes.	15 minutes.	5 min. et présentation vidéo de l'équipe (2min).
Thème(s)	Libre.	Libre.	Libre.
Genre(s)	Tous genres.	Fiction et animation.	Tous genres et une catégorie animation.
Ouvert aux...	Amateurs.	Amateurs associations, lycéens, étudiants.	3 catégories : écoles, collèges et lycées.
Frais d'inscription	12 €.	Gratuit.	30,50 € (22,90 € établissements adhérents à l'OCCE).
Format(s) accepté(s)	DV, DVD, VHS.	DV.	Video8, Hi-8, VHS, S-VHS et DV.
Format(s) de diffusion	Idem.	Idem.	Compilation des sélectionnés.
Prix/récompense	10 prix, numéraire et coupes.	Quatre prix pour un montant de 700 euros.	Dotations en matériel audiovisuel pour les établissements.
Renvoi cassette(s)	Oui.	Oui, contre enveloppe oblitérée.	Non.
Notoriété et remarques	10e édition. Les meilleurs films seront présentés au Conseil régional Midi-Pyrénées et au Conseil général.	4e édition de ce festival organisé par des jeunes.	19e édition. Et aussi une compétition « Critiques » qui consiste à visionner les films de la sélection. Inscriptions jusqu'au 3 avril. Envoi des textes critiques collectifs jusqu'au 7 juin.

Intitulés	Festival vidéo Le Clap et la Rose	Festival du court métrage « spécial ados »	A nous de voir, Science et Cinéma
Coordonnées	C/O Michel Gaignard, 5, rue du Vivier, 49320 Saulge l'Hôpital. Tél. : 06.80.25.00.06. uccvo@free.fr http://uccvo.free.fr	MJC Balma, Action jeunes, 3, avenue Pierre Coupeau, 31130 Balma. mjcbalma@wanadoo.fr	Festival du film scientifique, 10, rue Orsel, BP 120, 69923 Oullins cedex. Tél. : 04.72.39.74.93. festival@mjc-oullins.com www.mjc-oullins.com
Lieu	Doué-la-Fontaine (Maine-et-Loire).	Balma (Haute-Garonne).	Oullins (Rhône).
Date manifestation	2 et 3 juin.	3 mai.	Novembre 2006.
Date limite d'inscription	30 avril.	1er avril.	30 mars.
Durée limite	30 minutes.	10 minutes.	Pas de limite. Sauf courts jeune public : 25 min.
Thème(s)	Libre.	Libre.	Libre.
Genre(s)	Fiction, animalier, animation, recherche, réalité.	Tous genres.	Documentaires sur tous les domaines scientifiques.
Ouvert aux...	Amateurs, scolaires, jeune création.	Amateurs, scolaires, associations de jeunes.	Pros et indépendants. Possibilités pour amateurs.
Frais d'inscription	12 €.	Gratuit.	Gratuit.
Format(s) accepté(s)	DV.	DVD, VHS, S-VHS, CD, DV, Hi-8, D8.	VHS ou DVD.
Format(s) de diffusion	DV.	Idem.	Beta SP.
Prix/récompense	Prix par catégories : trophées, médailles, espèces.	Prix symboliques.	Plusieurs prix et inscription possible à la compétition européenne du Prix Descartes.
Renvoi cassette(s)	Oui.	Sur demande.	Non. Copies vont à la bibliothèque du festival.
Notoriété et remarques	3e édition. A lieu au théâtre municipal de Doué, organisée par l'Union des clubs cinéma et vidéo de l'Ouest. Jury pro. 70 inscrits l'an dernier.	4e édition. Rassemble chaque année des structures jeunes et adolescentes pour échanger autour de la vidéo.	20e édition. Passionnant. Les sciences vues dans une perspective humaniste. Amateurs acceptés si correspondant aux critères de qualité.

Intitulés	Festival international	Fais ton cinéma	6e festival vidéo de Cognin
Coordonnées	Cinéma Nouvelle Génération, 14 rue Basse Combalot, 69007 Lyon. Tél. : 04.78.37.66.30. mferrieux@cinemanouvellegeneration.com www.cinemanouvellegeneration.com	12e festival de vidéo scolaire, collège Lavoisier, 99, rue Jean Jaurès, 62260 Auchel. Tél. : 03.21.61.12.01. festivalvideo62auchel@wanadoo.fr	AVAC, 12, rue de la Forgerie, 73160 Cognin. Tél. : 04.79.62.27.80. renzotollas@free.fr www.avacognin.free.fr
Lieu	Lyon (Rhône).	Auchel (Pas-de-Calais).	Cognin (Savoie).
Date manifestation	Du 21 au 24 juin.	17 mai.	29 et 30 avril.
Date limite d'inscription	21 mars.	14 avril.	6 avril.
Durée limite	Court et long métrage.	5 minutes.	20 minutes.
Thème(s)	Libre.	Libre.	Libre.
Genre(s)	Tous, mais fiction dominante.	Tous genres.	Fiction, documentaire, animation.
Ouvert aux...	Professionnels, indépendants, amateurs.	Ecoles, collèges, lycées, établissements pros.	Amateurs, écoles et associations.
Frais d'inscription	Gratuit.	Gratuit.	8 €.
Format(s) accepté(s)	Numérique uniquement (tous formats).	Tous formats amateurs.	VHS, DV, DVD.
Format(s) de diffusion	Idem.	Idem.	VHS, S-VHS, D8, VCD, S-VCD, DVD, DivX.
Prix/récompense	Plusieurs prix, dotations en numéraire.	Plusieurs prix. Grand Prix : une station multimédia. Des dotations en matériels.	5 prix (Jury, Ville, Public...).
Renvoi cassette(s)	Non précisé.	Non.	Sur demande ou sur place.
Notoriété et remarques	Cette 5e édition se déroule, une fois de plus, aux Subsistances et propose des débats et un Café DV.	Une manifestation « départementale » à recrutement « national » organisé par les élèves du collège Lavoisier.	Seul festival amateur de Savoie. Hébergement et restauration pour les sélectionnés résidant à plus de 150 km de Cognin.

Achat ventes divers

Pour les abonnés

Si vous êtes abonné et publiez une P.A. sans parvenir à vendre votre matériel, nous la republions gratuitement dans l'un des deux numéros suivant la première publication.

Conditions :

– Offre valable pour les abonnés à CV&M et réservée aux particuliers.

– Le libellé de l'annonce doit être identique. Toutefois, votre prix de vente, et lui seul, peut être modifié à votre demande.

– Précisez-le n° dans lequel votre première annonce est passée (ex : n° 150) ainsi que la référence de l'annonce située à gauche de votre texte (ex : Réf. : C/30). Enfin, indiquez-nous votre numéro d'abonné ou joignez à votre envoi l'étiquette d'expédition du magazine.

– Toute demande de republication d'une annonce parue dans un numéro antérieur aux deux derniers numéros, sera refusée.

– Merci de respecter nos dates limites de réception des annonces comme pour une P.A. normale.

Nous écrire :

Par e-mail : camera.annonces@emapfrance.com

Par courrier : Caméra Vidéo & Multimédia, 33 rue du Colonel-Pierre-Avia, 75015 Paris.

Par fax : 01.41.86.17.17.

VENTES Camescopes

Réf. : C/01 - Sony tri CCD DCR VX2000E + convertisseur Raynox/0,66.charg+2 batteries et accessoires,.peu servie, excellent.état fact. 09/05, emballage.orig. 1600 €, Tel. : 04.50.71.74.46

Réf. : C/02 - Vends caméra Sony DC 350 + grand angle Sony + accu 3 h + accessoires, complet + facture : 850 €, Tél. : 01 60 63 25 11

Réf. : C/03 - Camescope Panasonic tri CCD NVGS120 200M 10X, garantie constructeur 10/12/2006, très peu servi, accessoires, emballage d'origine, Tél. : 05 62 45 34 40

Réf. : C/04 - Vends camera Sony DSRPD100AP, grand angle 0.9 micro ext. avec griffe fixation : 1200 € à débattre, Tél. : 04 78 55 37 95

Réf. : C/05 - Caméra Pro Sony tête numérique DXC D30+dockable DVCam DSR-1P (têtes 700 h en continu) en cadeau pied Pro miller avec Dolly prix : 3900 €, Tél. : 04 50 72 67 77

Réf. : C/06 - Tri CCD Panasonic NVGS400, achat 01/2005, garantie de 2 ans supplémentaires, appareil peu utilisé, très bon état, tous accessoires origine + batterie supplémentaire 7,2 V-12,5 AH : 1100 €, Tél. : 02 38 86 88 94

VENTES Magnétoscopes

Réf.: M/01 - Vends cause passage PC, magnetoscope Panasonic DV10000 + table effets numérique MX30 + titreur WJ-TTL7, excellent état, le tout : 200 €, Tél. : 01 48 99 89 74

Réf.: M/02 - Magnetoscope de montage Panasonic NVFS100H VHS SVHS transcode PAL/SECAM, SECAM/PAL en lecture et enregistrement, peu servi, à débattre, Tél./Fax : 01 64 59 00 32

Réf.: M/03 -Vidéo Walkman Sony GVD900 parfait état, révisé Sony, sans rayure, peu servi, emballage origine, 2 batteries, 1 longue durée, faire offre au 04 94 19 48 94

VENTES Multimédia

Réf.: MU/01 - Camescope épaule tri CCD SVHS et valise JVC-GY X1 + 2 batteries + table de montage JVC-RM-G810U + 2 magnetoscopes JVC BRS611E + 2 moniteurs JVC TM1500PS + câblerie + pied DAÏWA TVT4, prix : 2500 € l'ensemble, Tél. : 01 39 89 50 31

Réf.: MU/02 - Vends, cause double emploi, banc de montage Edirol Canvas direct linear DV7DL Pro, neuf, non déballé, gagné au Clap d'or 2005, valeur : 3990 €, vendu 2800 €, Tél. : 04 90 20 30 61

Réf.: MU/03 - Station de montage et compositing Matrox Digisuite max, entrées sorties vidéo Pro UYUV PAL DV biprocesseurs effets temps réel, nombreux logiciels Adobe Premiere, photoshop, etc.. disques durs 300 gigas : 3200 €, Tél. : 01 30 54 31 38

AUTRES

Réf.: A/01 - Grand angle Century 65X52-58mm, sangle pour caméra Pro Porta-Brace Sony 250, pare-soleil pour caméra Pro Videonics TM3000, Tél. : 04 91 93 09 79

Réf.: A/02 - Vends titreur Videonics 3000, table de montage Videonics MXPro DV, parfait état, prix : 750 €, Tél. : 02 51 38 63 35 le soir

Réf.: A/03 - Vends ampli correcteur audio vidéo Guiston SVA 3600D, mars 2005, état neuf, très peu servi, prix : 1200 €, Tél. : 05 63 70 69 52

ACHATS

Réf.: AC/01 - Achete disques vinyles d'illustration sonore, bruitages, fonds sonores, tous labels, notamment KPM, MP2000, TeleMusic,etc. Tel: 01.43.42.24.53

Réf.: AC/02 - Achète disques vinyles d'illustration sonore, bruitages, fonds sonores, tous labels, notamment KPM, MP2000, TeleMusic,etc. Tel: 01.43.42.24.53

DIVERS

Réf.: DI/01 - Vidéaste retraité + trafic aménagé cherche équipier (ière) périple sardaigne, date à définir ensemble, Tél. : 04 91 67 59 77

Réf.: DI/02 - Vidéaste, moyennant une cotisation modique, disposez de conseils et de cours techniques dans notre atelier. voyez.video-cap@wanadoo.fr ou 01 44 40 29 09 ou 01 47 09 54 42

Réf.: DI/03 - Ateliers vidéo, photo, écriture, dans l'aude, initiation prise de vue, montage... http://www.fact-en-marge.com

Réf.: DI/04 - Montage en DVD, DVCam, mini DV, SVHS, Hi8, VHS Pal de vos cassettes DVD, DVCam, mini DV, SVHS, Hi8, Tél. : 01 46 03 28 82

PAR E-MAIL

Chers lecteurs, vous pouvez envoyer votre petite annonce par E-Mail à l'adresse suivante :

camera.annonces@emapfrance.com

Avantages : Vous n'avez ni bulletin à remplir ni à découper, vous évitez le risque d'erreur de report de votre numéro de téléphone et votre P.A. est prise en compte dès réception de l'E-Mail. Aucun retard d'acheminement de votre P.A. dû à une grève postale. Enfin, nous accusons réception de votre annonce par retour de mail.

Précisions importantes : L'e-mail n'est destiné qu'aux P.A., et ne joue en aucune manière un rôle de courrier des lecteurs ou de renseignements divers. Auquel cas, votre annonce ne sera pas prise en compte.

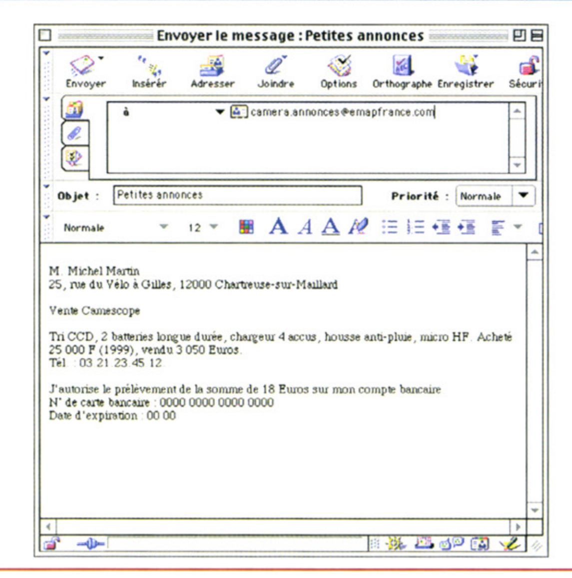
Prix : L'annonce est facturée au même prix que les P.A. par courrier, soit 18 € pour 5 lignes (ou 52 € H.T. pour les sociétés) + 8 € pour une parution en caractères gras (option). Et 4 € (ou 8 € H.T. pour les sociétés) pour chaque ligne supplémentaire. Pour vous aider, 5 lignes = 130 caractères maxi. Comptez 26 caractères pour toute ligne supplémentaire. En cas de doute, prenez modèle sur le bulletin ci-dessous.

REGLEMENT

Par CB (CB Visa, MasterCard uniquement): Inscrivez sur votre mail votre numéro de carte bancaire, la date d'expiration, ainsi que la mention *«j'autorise le prélèvement de la somme de xx € sur mon compte bancaire»*. Ce mode de paiement ne nécessite par d'envoi postal et vous permet d'effectuer votre commande entièrement par mail.

Par Chèque : Envoyez parallèlement à votre mail un chèque à l'ordre de **Caméra Vidéo & Multimédia, 33, rue du Colonel-Pierre-Avia, 75015 Paris. Joignez à votre chèque une sortie papier du texte de votre annonce.** **Important :** Ne tardez pas à poster votre chèque, de préférence dans les 24 heures qui suivent l'envoi de votre P.A. par E-Mail. Auquel cas, votre annonce risque d'être reportée au mois suivant si nous ne recevons pas votre chèque à temps !

Conformément à l'article 27 de la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre petite annonce.



Au début de votre annonce, indiquez vos prénom, nom et adresse complète. Ils ne seront pas comptabilisés dans le prix de votre annonce. Précisez ensuite – avant le texte de votre annonce – la rubrique choisie (Ventes/Achats/Divers). S'il s'agit **d'une vente, précisez à côté le type de matériel** (camescope/magnétoscope/multimédia/autres). A la fin de votre texte, n'oubliez pas de noter votre n° de tél (qui n'est pas comptabilisé dans le prix). Si vous désirez que votre annonce soit publiée en **caractères gras**, indiquez-le en toutes lettres. **Si vous souhaitez régler votre annonce par CB**, inscrivez votre numéro de carte bancaire, la date d'expiration, ainsi que la mention *«j'autorise le prélèvement de la somme de xx Euros sur mon compte bancaire»*.



PAR COURRIER

PETITES ANNONCES

La rédaction se réserve le droit de rejeter toute annonce douteuse. Les annonces sont rédigées sous la responsabilité de leur auteur.
Le prix de l'annonce varie suivant la longueur du texte : 18 € pour les cinq premières lignes et 4 € la ligne supplémentaire.

Complétez TRÈS LISIBLEMENT, en CAPITALES D'IMPRIMERIE et SANS ABREVIATIONS le bon ci-dessous, avec vos nom, prénom, adresse, téléphone. TOUTE P.A. MAL REDIGEE NE SERA PAS PUBLIEE.

Vous êtes : ❑ **Abonné** ❑ **Non abonné**

Date limite 06 mars 2006

Réf. : .... camera vidéo & multimédia 202
Nom : .... **Prénom :** ....
Adresse complète : ....
....
Tél. : ....
E-mail : ....

VENTES
❑ camescopes
❑ magnétoscopes
❑ multimédia
❑ autres
❑ **ACHATS**
❑ **DIVERS**

❑ **Si vous désirez que votre texte apparaisse en CARACTÈRES GRAS, cochez la case et ajoutez 8 € au prix de votre petite annonce.**

La zone ci-dessous est uniquement réservée à la rédaction de votre annonce. Inutile d'y indiquer vos coordonnées. Votre n° de téléphone sera automatiquement reporté dans votre annonce.

Annonces destinées aux PARTICULIERS qui n'ont pas d'activité commerciale quelles qu'elles soient, Clubs, Associations à but non lucratif.	Annonces COMMERCIALES destinées aux : SOCIÉTÉS ou aux personnes proposant, par ailleurs, des prestations audio-visuelles et dont l'activité principale n'est pas la vente ou la revente de matériel vidéo.
Forfait 18 €	Forfait 52 € H.T.
22 €	60 € H.T.
26 €	68 € H.T.
30 €	76 € H.T.
34 €	84 € H.T.

Je vous adresse ci-joint mon règlement de .... Euros par :

❑ chèque bancaire ou postal à l'ordre de Caméra Vidéo & Multimédia ❑ carte bancaire*

N° |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|*

* Inscrivez ici les trois derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB près de la signature.

Date d'expiration : |_|_| |_|_|

Date |_|_|_|_|_|_|

Signature (obligatoire)

Bulletin à retourner avec votre règlement à :
Caméra Vidéo & Multimédia
33, rue du Colonel-Pierre-Avia
75015 Paris

* Visa ou MasterCard uniquement

Des occases, des spécialistes, des adresses

CEVEN PROD

603 Av. Dr Fleming - Z.I St Césaire
30900 NIMES
Tél. : 04.66.02.06.08 - Fax : 04.66.02.08.64
Tarif en ligne : wwwcevenprod.com

PIONEER 303s lect. DVD SCSI PC / MAC	55 €
CASSETTE SUPER VHS LG (à partir de)	3 €
INTEL Processeur P III 450 Mhz Slot One	50 €
QUANTUM D.D. U-scsi II 10.000 T. 9 Go	60 €
IBM D.D. U-scsi II 10.000 T. LVD 18 Go	150 €
CASSETTE VHS Bande LG (à partir de)	1,4 €
MATROX Carte vidéo Millenium port PCI	12 €
CASS. MINI DV 60 FUJI (pce / bte de 5)	4 €
SONY 1000 Transco P/S PRO 230/12V	125 €
SONY / JVC U-MATIC.(pièces ou répar.)	35 €
DVD-R FUJI general use (pce / bte de 10)	2 €
PINNACLE carte montage PRO ONE RT	150 €
PINNACLE EDITION 4.5 upg (2000 / XP)	120 €
PINNACLE Hollywood FXpro effets-trans.	150 €

CEV

7 rue fizeau
75015 PARIS
Tél. : 01-48-28-19-88

Magnetoscope SONY DSR 30 DV DVCAM	2 500 €

DV PRODUCTIONS

Port le "Surena"
Face au 5 quai M. Dassault
92150 Suresnes
Tél : 01 48 25 06 79- Fax : 01 48 25 18 92
Mail : info@dvloc.com

NOUS ACHETONS TOUS TYPE DE MATERIEL AUDIO ET VIDEO
TOUS NOS PRIX SONT HORS TAXES

CAMERAS

Sony UVW 100PK beta SP caméscope+obj	1 500 €
Sony DXC 637P tête de maméra	1 500 €
Sony DSR 200 P avec nombreux accessoires	1 700 €
Sony DSR 500 WSPL DV CAM 4/3-16/9-860 H	5 900 €
Panasonic AJD 800 DVS Pro 25-440 H + canon 13X	3 900 €
Panasonic AJD 700 DVC Pro 25-250 H + canon 16X	3 750 €
Panasonic AJD 610 W DVC Pro 25 4/3-16/9 - 590 H	7 900 €
Panasonic AJD 800+ canon 13x9 IRS avec doubleur	4 200 €

MAGNETOSCOPES

Sony BVW 35 lect/enr NTSC	1 500 €
Sony PVW 2800P – Beta SP lect/enr.	3 200 €
Sony BVW 70 P – lect/rec. Beta SP	3 100 €
Sony BVW 75P – Beta SP lect/rec DT – TBC 12	3 300 €
Sony BVW 65P – Beta SP lect avec DT	1 500 €
SonyY BVW 60P – Beta sp lect	1 200 €
Sony DSR 80 P - lect/enr DVCAM	4 300 €
Sony T UVW 1800P - BETA SP REC	2 600 €
Sony UVM 1600 P BETASp Lect	NC
Sony DSR 60 SDI lect DV CAM 2500 H	2 600 €
JVC BRDV 10 Deckoble DV pour JVC KYD29	1 800 €

OPTIQUES

Canon 13x7.5 KRS demi pouce	950 €
Fujinon 15x8 BEVM avec doubleur	1 800 €
fujinon 14x7.5 BRM demi-pouce	1 000 €
Fujinon 8.5x5.5 BEVM ge angle avec doubleur	5 500 €
Fuinon 17x9 KRS neuf	1 300 €

MONITEURS

SONY PVM 9040-moniteur 9"	450 €
SONY PVM 1444-moniteur 14"	800 €
Sony PVM 9041 moniteur 9"	550 €
Sony PVM 9042 - moniteur 9"	600 €

DIVERS

Mixette Micromix 4 entrées	1 900 €
Textronix 1741	1 300 €
Panasonic WJ MX50 mixer 4 entrées	1 800 €
Sony PVE 500 Editeur	1 500 €
Sachtler 18 II tête de trépied	1 800 €
Miller DS 30 trépied carbonne	2 500 €
JVC KMF 250 TBC	1 950 €

LOCA IMAGES

173 rue du fbg Poissonnière
75009 PARIS
Tél. : 01-45-26-58-86
Fax : 01-42-85-40-48

CAMERA NUMERIQUE/DV

Sony DCR VX 1000	990 €
Panasonic AGDVX 100	2 000 €
Canon XL1	1 750 €
Crosse pour XL1 MA 200	200 €
Panasonic DVC pro AJD 8002/3	5 000 €

CAMERA NUMERIQUE:DVCAM

Sony DSR PDX 10	1 300 €
Sony DSR PD 150	2 300 €
Sony DSR PD170	2 800 €

CAMESCOPE HD

Sony HVR Z1 E	3 900 €

MAGNETOSCOPE

Sony DSR 11	1 260 €
Sony Beta PVW 2600	1 950 €
Sony beta DVW 522 P lecteur beta num	3 000 €
Sony beta UVW 1200 lecteur SP	1 150 €

MONITEUR

Sony PVM 6041	660 €

MONTAGE

Casablanca classique 18 Go	580 €
Casablanca AVIO 80 Go DV	1 300 €
Casablanca Kron DV 40 Go+ graveur	2 400 €
Station de montage AVID/mojo complète	4 000 €

DIVERS

Grue ABC Crane 6m linéaire	2 300 €
Optique anamorphose 16:9 century pour PD170	200 €

Toutes nos occasions sont vendues avec garantie

MVS

17 Rue Gutenberg 06100 NICE
Tél. : 04-93-44-12-87
Tél. Paris 12éme : 01-43-41-57-57

Broker Audio Vidéo • Achat - Vente
Plus de 450 appareils en stock
N'hésitez pas a nous consulter

Cameras DVcam

Sony DSR 250 P DVcam 250h	4 500 €
Sony DSR 300P DVcam 80h complete	6 500 €
Sony DSR 500 P Dvcam 80h	10 000 €

Cameras Beta SP et Digit

Sony DVW 709WSP beta digital complète	15 000 €
Sony BVW 400P Beta SP + Obj + batteries 300h	4 000 €
Sony UVW 100P Beta SP	2 100 €
Sony DXC 537 + PVV1 Beta SP	2 000 €
Cameras Plateau	
Sony M7 camera plateau + CCU	2 800 €
Sony BVP 7 triax chaîne complète	4 800 €
Sony DXC 3000 camera plateau + CCU	1 100 €

Magnétoscopes DV- Dvcam

Panasonic NVDV 10000	1 700 €
Panasonic NVDV2000	1 400 €
Sony DSR 40P	2 500 €
Sony UVW 1800P Beta SP Lect/Enr	3 200 €
Sony UVW 1600P Beta SP Lect	1 500 €
Sony PVW 2600P Beta SP Lect	2 000 €
Sony BVW 65P Beta SP Lect ralentie - 1000h	2 000 €
Sony BVW 75P Beta SP Lect/Enr ralentie 400h	4 400 €
Sony BVW 70S Beta SP Lect/Enr	2 000 €
Sony BVW 22 Beta SP Lect + derushage	900 €
Sony BVW 10P Beta Lect	300 €
Panasonic AJD 650 DVCpro Lect/Enr 400h	3 300 €

Moniteurs

Sony EVM 9010 + lect/enr 8mm couleur 22cm	450 €
Sony PVM 9220 20cm(a revoir)	100 €
JVC TMA 14PN 36 cm PAL/NTSC Y/C 320 lignes	220 €
JVC TM 150 36cm 2 in composite	152 €
Panasonic BTM 1400 36cm 2 in + 1 VTR	152 €
Divers moniteur à partir de 100	NC

Mélangeur video / éditeur

Sony XVZ 10000 régie 4 entrées TBC interne	2 400 €
Sony DFS 300 4 entrées régie + 300 effets	3 500 €
Sony BVE 910 éditeur de montage	1 000 €
Sony BVE 9000 éditeur de montage	3 000.€
GVG 110 mélangeur 8 entrées	2 400 €
Panasonic WJMX50 4 entrées TBC interne	2 000 €
JVC KM 3000 mélangeur 8 entrées	4 500 €
Merlin mélangeur 4 entrées TBC interne	609 €
Kramer VS1 4 entrées	229 €

Divers

Robot Duplication DVD Bravo I et II (grave et imprim)	1 400 €
Pinnacle Liquid Edition 5.5	550 €
Pinnacle carte Nitro Reel Time	2 000 €
Pinnacle carte Targa 2000 RTX + Breakoutbox	2 500 €
Station AVID newscutter	4 000 €
LaCie DLT 4000 scsi 1 + 1 cartouche neuve	600 €
Vity grille 6x4 audio vidéo	350 €
Sélecteur audio vidéo 10 IN – 1 OUT	250 €

LIGHT

HMI 575 LTM model Luxarc	750 €
Fluo Light 108w lumiere froide (neuf)	299 €

Plus de 450 appareils en stock
N'hésitez pas a nous consulter

PHASE INFORMATIQUE

93 Ave du Gal Leclerc 75014 PARIS
Tel. : 01-45-45-73-00 Fax : 01-45-45-50-17

Carte Miro DC30+	200 €
Carte DV 500	400 €
Carte Diamond Fire GL1	450 €
Raptor RT (neuve)	200 €
Logiciel Vegas Vidéo V3 (neuf)	200 €
Vue d'Esprit V3 (neuf)	100 €
Modem Ollitec Wave Mémory 2000(neuf)	50 €
Picture lab Ulead (neuf)	20 €

TECHNIVISUAL

3 RUE DES TISSERANDS
35830 BETTON
Tel. : 02-99-55-92-03
Fax : 02-99-55-87-28
info@technivisual.com
www.technivisual.com

Attention nos prix sont HT

CAMERAS/CAMESCOPES

SONY DWV-790WSP	26 790 €
SONY DXC-D35PL	4 490 €
SONY DSR-300PK	4 590 €
SONY DSR-570WSPL (incl. Grand Angle CANON)	10 950 €
SONY DSR-PD100P	1 850 €
PANASONIC AJD-800E	4 550 €

OBJECTIFS

FUJI A8.5x5.5BEVM	4 850 €
FUJI A22x7.8BEVM	12 950 €
CANON YH12x4.8BRM	2 450 €

MAGNETOSCOPES

SONY DSR-45P (Demo)	3 450 €
SONY DSR-25P	2 550 €
SONY UVW-1800P	3 550 €

MONITEURS

PVM-9L2E (Demo)	730 €

AUDIO

AKAI DD1500	4 790 €

VIDEO NEIL

C.A LA BOURSIDIÈRE
BP 40 - A86
92357 LE PLESSIS ROBINSON
TÉL. : 01-40-831-498 FAX . 01-40-831-494
mailto : occasion@videoneil.com

MONTAGE VIRTUEL dédié

Screenplay 30Go Dv version 2,6	1 200 €
Avio 80 GB analogue v1.10 + Propack	600 €
Avio 80gb DV graveur de DVD version 2.5	800 €
Avio 20Go V1,1 pour démarrer	250 €
Edirol DV7 RT + Télec - 60 et 120 Go	1 700 €

DISQUE DUR & Accessoires

80 Go Casablanca Classic tiroir	300 €
20 Go Casablanca Classic tiroir	199 €
50 Go Raid Médéa externe SCSI pour Casablanca	450 €

CAMESCOPES & MAGNETOSCOPES

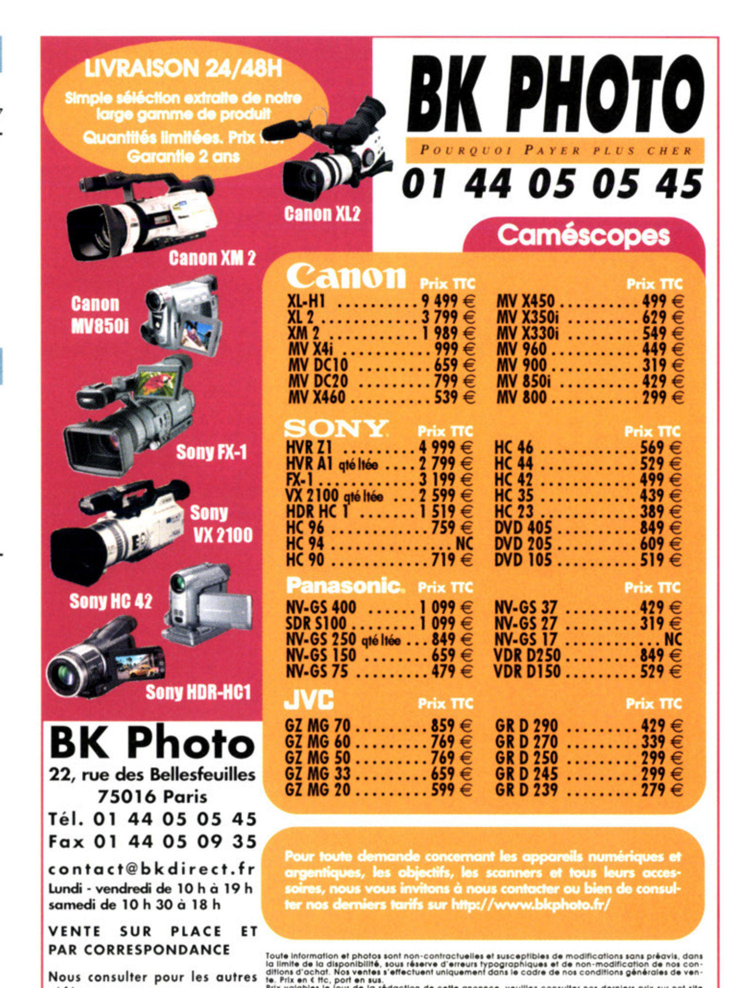
FS100 magnétoscope transcodeur Secam pal Secam	300 €
Camescope VX 2000 Sony Tri CCD	1 650 €
XL2 Canon numérique	4 000 €
TV Toshiba 95cms 100htz YUV exc état	1 500 €
JVC HR DVS3 double platine s/s Garantie	900 €
DV 2000 Magnétoscope mini DV	1 000 €

MONTAGE / MELANGEURS / TITREURS temps réel

Panasonic mixeur AVJE7 + ttl7	450 €
Editeur de montage Sony RME 80	60 €

DIVERS Audio vidéo

2 x H.P Cervin véga 500 Watt - 110Db	1 500 €





Dossier pratique

Archivez

→ Capacité, fiabilité, possibilité de relire ses médias dans plusieurs années. Quel est le meilleur support pour stocker ses images ? Comment procéder ?



S'équiper

TESTS

→ Les camescopes DVDCam Sony et Canon.

→ La suite iLife '06.



Tournage

→ **Dynamisez un film de famille.**

Comment donner du peps à un tournage et lui éviter de tomber dans le piège de la banalité.

→ ***Retrouvez vos rubriques : Caméra Club, pas-à-pas, fiches pratiques, etc.***



camera VIDEO MULTIMEDIA RÉDACTION - PUBLICITÉ : 33, rue Colonel-Pierre-Avia, 75754 Paris cedex 15. Tél. : 01.41.86.17.27 – Fax : 01.41.86.17.17. Fax publicité : 01.41.86.16.92. Pour obtenir votre correspondant directement, remplacer les 4 derniers chiffres par le numéro de poste entre parenthèses.

RÉDACTION : Rédactrice en chef : Danielle Molson (1727). **Rédactrice en chef adjointe :** Nadia Ladjeroud (1728). **Secrétaire de rédaction:** Catherine Baudouin. **1er maquettiste :** Bernard Rougeot (1731). **Maquettistes :** Denis Berthier, Thierry Concord. **Photographe :** Thierry Concord (1729). **Assistante de rédaction :** Béatrice Vermorel (1727). **Directrice artistique :** Chantal Vilaire. **Chef de fabrication :** Gilbert Hémon (1791). **Ont collaboré à ce numero :** François Ekchajzer, Sébastien François, Gérard Galès, Didier Husson, Gérard Krémer, Philippe Masson, Sylvain Pallix, Thierry Philippon.

PUBLICITÉ : Directeur de publicité : Olivier Guillermet (1631). **Directeur de publicité adjoint :** Victor Barata (1627). **Directeur de clientèle :** Manuel Courbo (1628). **Chefs de publicité :** Bruneau Chabanel (1705) – Julien Moschetti (1685). **Assistante de publicité :** Isabelle Beauchard (1626). **Bureau de Lyon :** Catherine Laurent (04.78.62.65.10). **Maquettiste :** Samir Oueslati. **Chef de studio :** Dominique Chagnaud.

MARKETING-DIFFUSION : Directrice marketing et diffusion : Dominique Lestrille. **Secrétariat :** Françoise Cannone (2278). **Responsable abonnement et VPC :** Pascale Delbes. **Responsable recrutement :** Jasmine Baldir. **Chef de produit :** Shirley Décupère. **Responsable fidélisation :** Gisèle Taldir. **Assistante abonnement :** Françoise Bensaïd. **Chefs de produit VPC :** Aurélie Guénard, Agnès Tran. **Responsable marketing promotion :** Delphine Cattanéo. **Chef de vente - réseau spécialisé :** Jean-Pierre Gratteau. **Chef de produit :** Mireille Matheau. **Chargée de promotion :** Annie Perbal (1755). **Maquettiste :** Denis Berthier.

ABONNEMENTS/ANCIENS NUMÉROS : Caméra Vidéo, service abonnement B804, 60732 Sainte-Geneviève cedex. Tel : 03.44.62.43.55. e-mail : abo.imageson@emapfrance.com - FRANCE : 1 an (11 nos Caméra Vidéo) 52 g. Autres pays : nous consulter. Paiement par chèque bancaire, postal ou carte Visa à l'ordre de Caméra Vidéo.

emap passion

ÉDITEUR : EMAP FRANCE SAS. **Siège social :** 48, rue Guynemer, 92865 Issy-les-Moulineaux Cedex 9. **Principal actionnaire :** EMAP INTERNATIONAL MAGAZINES SAS. **Président directeur général et directeur de la publication :** Arnaud Roy de Puyfontaine. **Directeur général :** Jean-Luc Breysse. **Directeur délégué :** Denis Noël. **Directeur d'édition :** Jean-Pierre Adéjès. **Contrôle de gestion :** Camille Quesnel. **Responsable administratif et financier :** Patricia Faggiano.

EMAP DIFFUSION : Directeur du département : Jean-Charles Guérault. **Directeur adjoint :** Dominique Redon. **Réservé aux dépositaires de presse :** modification de service et réassort. **Responsable diffusion :** Philippe Brunie. 43 rue du colonel Pierre-Avia, 75015 Paris. Tél. : 01.41.33.50.01.

Flashage-photogravure : PPDL. **Impression :** Saint-Paul, Luxembourg. Printed in Luxembourg-Imprimé au Luxembourg. **Distribution :** MLP.

Commission paritaire n° CP 0209 K 84776 – ISSN 0986-2889 – Dépôt légal : février 2006.



Le **REPORTER 2006**

le nouveau catalogue Video Plus est maintenant disponible !



Canon
XL H1
Caméscope HDV/DV
Capteur tri-CCD 1/3"
Optique 20x 5,4 à 108 mm
Offre spéciale



Panasonic
AG-DVX100BE
Caméscope DV progressif
Capteur d'image 1/3"
Zoom Optique 10x
Objectif Leica DICOMAR
2 990€ TTC



SONY
DSR-400PK
Caméscope DVCAM 2/3"
Capteur CCD Power HAD EX
Avec optique Fujinon 17x
Prix : nous consulter



JVC
GY-HD100E / GY-HD101E
Caméscope HDV 3 CCD 1/3"
5 478€ TTC / 5 860€ TTC



SONY
DSR-PD170P
Caméscope DVCAM
3CCD 1/4,7"
3 CCD 1/3"
Prix : nous consulter



SONY
HVR-A1E
Caméscope de poing HDV
Capteur CMOS 1/3"
2 610€ TTC



SONY
HVR-Z1E
Caméscope de poing HDV
3 CCD 1/3" 1080i
HD natif 16:9
Prix : nous consulter



SONY
DCR-PC1000E
Caméscope 2,7"
Prix : nous consulter

CLE USB OFFERTE

SONY
HDR-HC1E
Caméscope HDV/Mini DV
Capteur CMOS Super HAD
1 650€ TTC



SONY
HVR-M10
Magnétoscope HDV
Multiformats : HDV (1080i et 720p), DVCAM et DV SP
Prix : nous consulter



SONY
DSR-11
Magnétoscope DVCAM
Enregistrement en format DV et DVCAM
2 330€ TTC



SONY
LMD-1410 / LMD-1420
Moniteur LCD vidéo
Résolution : 640x480
650€ TTC / 1 172€ TTC



SONY
LMD-2010 / LMD-2020
Moniteur LCD vidéo
Résolution : 640x480
Nous consulter / 2 199€ TTC

JVC
BR-HD50E
Magnétoscope PRO HD
Format d'enregistrement : HDV et DV PAL
Sortie vidéo : 720p/1080i
3 529€ TTC



SONY
VPL-CX20
Vidéoprojecteur XGA 2000L
Entrée Vidéo : S-Vidéo, Vidéo composite
1 539€ TTC



SONY
VPL-CX70
Vidéoprojecteur XGA 2000 LUMENS ANSI
Entrée Vidéo : Vidéo Composite, S-Vidéo, Vidéo Composante (via D-Sub 15)
1 495€ TTC



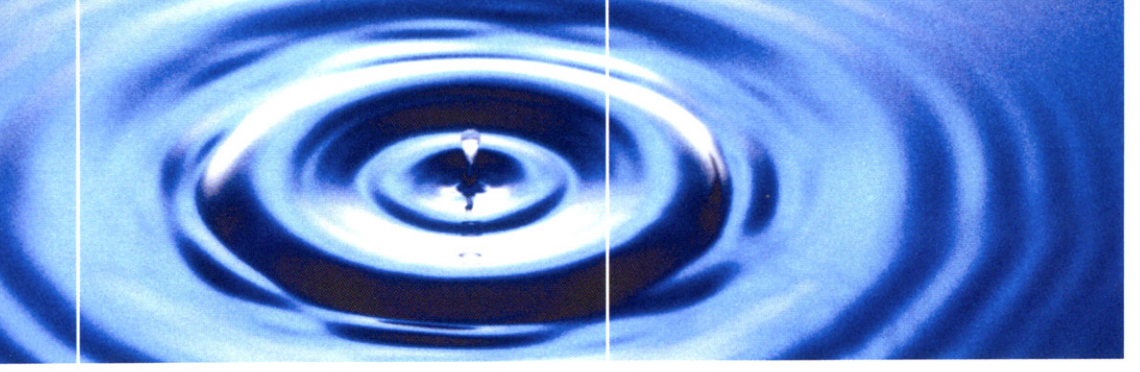
VIDEO PLUS SAINT-OUEN
21, rue de Clichy 93400 SAINT-OUEN
TEL : 01 40 103 840
FAX : 01 40 103 834

VIDEO PLUS LILLE
156, rue Dronckaert 59223 RONCQ
TEL : 03 20 11 28 28
FAX : 03 20 11 29 29

commandez en ligne
www.videoplusfrance.com
01 40 103 831


SONY
HDV


camera VIDEO
camera
VIDEO
& MULTIMEDIA
SUPPLEMENT
44 PAGES
PRO
n° 202S cahier n°2
LE VIGILANT
LE HDV
AU CINEMA
La JVC GY-HD100
sur le tournage
de " Nos amis
les Terriens "
JVC
sachtler
EXCLUSIF : 9 PAGES DE TESTS
■ La Panasonic AG-HVX200
à l'épreuve
■ Le montage P2
en pratique
Panasonic
P2
LEICA
DICOMAR
3CCD



SOMMAIRE

Photos couverture : Thierry Concord et Ghislain de Vaulx

Abonnements : page 41

Supplément au numéro 202S ne peut être vendu séparément

News



Sony

Le XDCam HD enfin disponible

C'est parti pour la XDCam HD qui débarque en mars/avril. La gamme compte deux camescopes, les DWF350P et PDWF330, enregistrant sur Professionnal Disc (Blu-Ray) et capables de gérer le DVCam et le mpeg HD. Le XDCam HD utilise le même codec que le HDV, mais l'audio est enregistré sur deux ou quatre pistes en non compressé. De plus, le débit est variable (18, 25 ou 35 Mb/s au lieu de 25 Mb/s pour le HDV).
Notez que les capteurs 1/2 pouce apportent une sensibilité supérieure à celle d'un modèle comme la HVR-Z1 (1/3 de pouce) et disposent d'une résolution native de 1440 x 1080 pixels (contre 960 x 1080 pour la Z1). En outre, il est possible d'enregistrer en 1080i (entrelacé) ou en 1080 25p (progressif). On conserve le disque et le workflow du XDCam SD (proxy et metadatas).
Les différences entre la DWF350P et la PDWF330 ? La première dispose d'un *Slow Motion* permettant des ralentis à x2, voire x2,5 la vitesse en progressif. Elle offre aussi une sortie HD-SDI et un viseur plus grand : 2 pouces 16/9 contre 1,5 pouce 4/3. Enfin, on trouve des entrées et sorties XLR (sur la PDWF330, entrées seulement).
A noter aussi, le PDWF70, un enregistreur avec connectique complète dont le HD-SDI In/Out et le PDWF30 moins riche en connecteurs.
Sony
Prix (HT) :
DWF350P sans optique : 22 950 euros. PDWF330K avec optique 19 990 euros (optique Canon 1/2 pouce autofocus). PDWF330L sans optique : 15 350 euros.
PDWF70 : 14 750 euros.
PDWF30 : 8 950 euros.

Samsung

Coup d'envoi pour le Blu-Ray



Cela fait maintenant quelques années que les moke-up de graveurs et lecteurs Blu-Ray trônent dans les expositions et salons internationaux.
Aux dernières nouvelles, les constructeurs prenaient date pour le printemps/été 2006 et sa fameuse Coupe du Monde de football. Mais en attendant les modèles de salon, le monde informatique dégaine le premier. Samsung promet ainsi pour avril deux références bien concrètes de graveurs, l'un interne à la façade argent ou noire, l'autre externe. Il s'agit des SH-B022A et SE-B026A. Ces modèles qui stockent jusqu'à 50 Go sur un disque Blu-Ray double couche assureront une gravure de vidéo haute définition à x2. Cette vitesse est portée à x12 pour les contenus standard sur DVD et x40 (ou x32 sur le SE-B026A) pour les CD.
Ils requièrent toutefois des Pentium 4 pour fonctionner (minimum Pentium III). Enfin, le modèle externe comporte des interfaces USB et FireWire.
Prix non communiqués.

▶▶▶

EN BREF

Stockage illimité

La question du stockage des données et de la pérennité des supports constitue un vrai problème actuellement, d'où l'intérêt de l'offre Foreversafe. Pour 3,25 euros par mois, pendant un an, ce service propose un espace illimité où stocker ses fichiers sur Internet. Coffre-fort numérique, il met les données à l'abri d'un crash de disque dur ou d'une attaque de virus. Les fichiers sont accessibles grâce à un mot de passe afin de garantir leur confidentialité. Pour partager un fichier avec une tierce personne, un ticket copie est prévu. Si l'abonnement est interrompu, les données ne sont pas supprimées et l'abonnement peut être renouvelé ultérieurement sans pénalités.
Essai gratuit dans une limite de stockage et de transfert sur http://foreversafe.com/pricing.htm

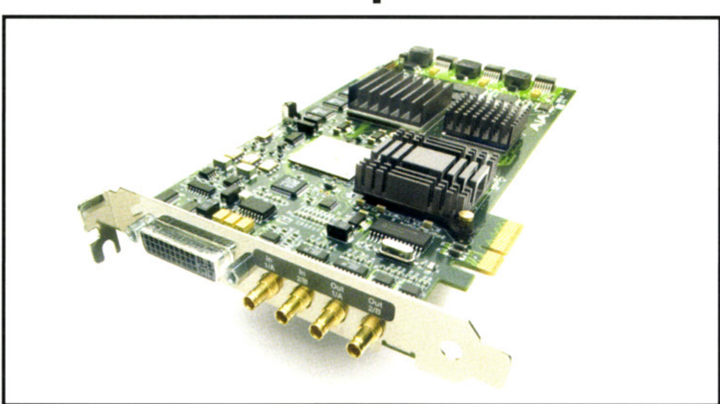


Canopus cartonne

AV2P a livré plus de 500 solutions de montage haute définition Edius NX for HDV et Canopus SP for HDV en 2005 en France. Elles sont basées sur le logiciel de montage temps réel Edius Pro, ainsi que sur des cartes de traitement vidéo Canopus. Ces ventes ne tiennent pas compte du logiciel seul.
Les solutions de montage vidéo Canopus sont en effet validées pour les caméras HDV de Sony, Canon et JVC.

AJA

Carte HD-SDI à prix SD



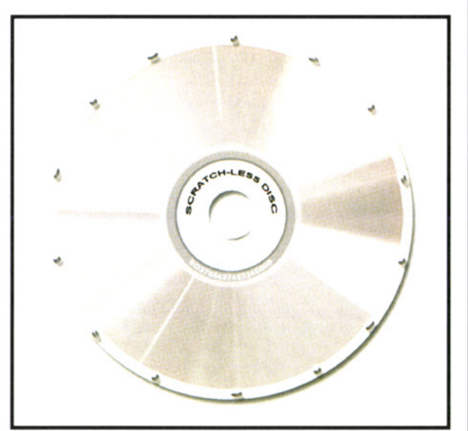
Après la Kona[2], c'est la Kona[3] qui vient enrichir la gamme AJA de cartes d'acquisition et de montage temps réel SD et HD pour Mac. Au programme des nouveautés, l'intégration de l'interface PCI Express qui augmente la vitesse de transfert du bus vers l'ordinateur pour une alliance optimale avec les derniers PowerMac G5 d'Apple. Autre spécificité de la carte, le Dual Link HD, une technologie qui permet la prise en charge des écrans externes de très haute résolution (4:4:4, 10 ou 12 bits). Une possibilité qui s'accompagne de huit canaux audio 24 bits AES, de la gestion de l'audio « embeddé », de l'upconversion SD/HD et downconversion hardware HD/SD et d'une sortie composantes 12 bits analogique SD/HD. Par ailleurs, la carte dispose d'un keyer interne avec sortie vidéo-key qui optimise la gestion de l'affichage des clés d'incrustations et qui améliore les performances. Quant au mode dit *Standalone*, il permet de se servir de la carte de manière autonome, sans logiciel, comme d'un convertisseur SD/HD (upconversion ou downconversion). Cette carte hérite, en outre, de l'accélération matérielle RT Extreme HDV et DVC-Pro HD ainsi que de la connectique analogique (en sortie) et numérique complète (SD et HD) de son aînée, la Kona[2]. Autre point commun avec les autres modèles Kona, la double sortie moniteur DVI, VGA et SDI.
Sa version Break-out-Box, boîtier baptisé K3-Box, disponible en option, reprend l'ensemble des entrées-sorties de la carte. Enfin, outre Final Cut Pro, la Kona[3] est compatible avec d'autres programmes parmi lesquels After Effects et Photoshop.

Aja
Distribué par AV2P
Kona[3]
Prix : 2 990 euros HT

Scratch Less Disc

Le CD inrayable

Facile de perdre des données stockées sur un CD. Griffures, taches, exposition à la chaleur, et c'est cuit ! D'où l'intérêt de ce CD inrayable, garanti 25 ans, développé par Scratch Less Disc. La galette est dotée de 14 picots disséminés sur le contour qui servent à la surélever afin d'éviter les rayures dues aux frottements et à protéger la surface gravée. Cela ne gêne pas la lecture du CD dans la chaîne hi-fi ou l'ordinateur !
Pour plus de sécurité, le disque est recouvert d'une couche de polymère de type OM1000, très costaud, mais qui laisse passer les rayons laser. Le polymère résiste aussi aux fortes températures et empêche le disque de se déformer. Il est toujours possible d'écrire sur la face muette, sans craindre une altération des données.
Enfin, le disque est biseauté pour une meilleure prise en main et éviter les rayures intempestives.



Scratch Less Disc
Prix : lot de 5 : 8,90 euros
Lot de 10 : 16,90 euros
Lot de 20 : 32,90 euros
Spindle x20 : 29,90 euros
Spindle x40 : 58,90 euros

EN BREF

Visual Impact se lance dans la location
Après avoir travaillé sur le marché de la location en « arrière-plan » depuis 2 ans, Visual Impact France a acquis un stock important pour son parc de location en janvier 2006. L'investissement concerne diverses sortes de formats : DVCam, HDV, Digital Betacam, HD-Cam. Il s'agit de plusieurs kits de tournage complets ainsi que des magnétoscopes. Une personne est dédiée à toute la préparation location ainsi qu'aux questions techniques et support.
Par ailleurs, le matériel est neuf, les prix intéressants, notamment le week-end. Les tarifs seront bientôt affichés sur le nouveau site Internet.
Visual Impact France
74, boulevard de Reuilly
75012 Paris
Tel : 01.42.22.02.05
Fax : 01.42.22.02.85
www.visualsfrance.com

Le labo Adobe
Un nouveau site Web donne aux clients et développeurs un accès en avant-première aux technologies émergentes de la marque. Voici un moyen de découvrir les innovations et de tester les versions Alpha et Beta de nouveaux produits. Les idées des ingénieurs d'Adobe seront ainsi disponibles et pourront être discutées.
http://labs.adobe.com



JVC

La projection D-ILA au sommet de ses performances



JVC lance un nouveau vidéo-projecteur 1080p dédié au home cinema haut de gamme, pour profiter pleinement de la haute définition. Il comprend deux parties : le projecteur lui-même et un processeur externe proposé en deux versions (standard et haut de gamme) qui se relient par un câble cuivre DVI-D (maximum 10 mètres) ou optique (10, 20 ou 30 mètres).
Ce projecteur utilise la technologie D-ILA *(Direct Drive Image Light Amplifier)*, technique réflective soutenue depuis toujours par son créateur JVC, concurrente du LCD et du DLP. Elle garantit une fluidité et un rendu colorimétrique exceptionnels, bien adaptés à ceux qui veulent retrouver à domicile la sensation du cinéma argentique. Ce modèle est équipé de trois matrices D-ILA de 0,8 pouce de résolution native HD (1920 x 1080) et d'un bloc optique au diaphragme à ouverture carrée pour assurer le même rapport de contraste quelle que soit la position du zoom. Le gamma est paramétrable par l'utilisateur grâce au logiciel mis à disposition par JVC sur son site Internet (www.jvc-victor.co.jp/english). Ce projecteur affiche une luminosité de 600 lumens ANSI et un contraste supérieur à 2500:1. La lampe offre une durée de vie de 2 000 heures (coût 459 euros TTC) et le système de ventilation procure un niveau de bruit de 27 dB.
Le projecteur se décline en deux versions caractérisées par les focales du zoom : le DLA-HD10KS à focale courte avec un zoom motorisé de 1,5-2,1 mm et le DLA-HD10K à longue focale équipé d'un modèle 2-3,8 mm pour une implantation en fond de salle. On distingue le processeur concentrateur AV LD-DHK1 doté de 12 entrées vidéo dont 4 HDMI et la version LD-DHK2, fabriquée par Faroudja, avec processeur DCDi HDTV, aux plus hautes performances.
JVC
DLA-HD10K/KS avec processeur LD-DHK1 : 18 897 euros TTC
Avec processeur LD-DHK2 : 23 561 euros TTC

Avid

DekoMOS 3.0, pour mieux gérer les habillages graphiques

DekoMOS vient d'être annoncée dans sa version 3. Cette option logicielle signée Avid est destinée à améliorer le workflow des systèmes de rédactions news qui utilisent les dispositifs d'habillage graphique en direct Deko. Cette application fonctionne avec les systèmes rédactionnels informatisés, comme Avid iNews, et permet à chacun d'insérer dans les sujets des informations et données graphiques jusqu'à la dernière minute. Grâce à lui, les diffuseurs peuvent utiliser le générateur de caractères Deko pour lancer automatiquement des graphiques animés en temps réel. De plus, la version 3.0 offre un nouveau contrôleur de diffusion qui déclenche à distance les graphiques Deko. Ainsi, un mélangeur de production ou autre équipement de contrôle peut activer des graphiques Deko sophistiqués – complets avec animation, effets et lecture de clips – sans intervention d'un opérateur. Le contrôleur de diffusion gère jusqu'à neuf canaux Deko en plaçant chaque canal sous contrôle manuel ou automatique. Chaque canal fournit une prévisualisation et un affichage du statut indépendants pour améliorer la visualisation, contrôler la qualité et gérer la liste de diffusion.
Autres nouveautés : une fonction de vérification automatique d'orthographe et un accès direct depuis le clavier à un plus grand nombre de fonctions, réduisant les manipulations plus longues avec la souris. **www.avid.fr**

▶▶▶

SONY



Tout ce que vous aimez en DVCAM, maintenant en Haute Définition.



Ergonomique. Abordable. Compatible.

Passez à la Haute Définition en toute simplicité, en combinant familiarité du DVCAM et bénéfices de la HD. Sony propose des caméscopes adaptés à tous les besoins et à tous les budgets : le caméscope de poche HVR-A1E, le populaire caméscope de poing HVR-Z1E et le tout nouveau caméscope d'épaule Professional Disc XDCAM HD*. Ces produits prennent en charge aussi bien les formats SD que HD, rendant ainsi la transition vers la haute définition plus attrayante que jamais.



Sony et XDCAM HD sont des marques déposées de Sony Corporation, Japon. HDV et le logo HDV sont des marques de Sony Corporation et Victor Company of Japan, Limited (JVC).

* Le PDW-F330 et le PDW-F350 seront disponibles à partir d'avril 2006.

www.sonybiz.net/choice

EN BREF

Les awards
IDIFF 2006 fut aussi le cadre, de la remise des premiers Digital Cinema Awards qui récompensent les pionniers du cinéma numérique. Réalisateur de l'année : Georges Lucas pour *Star Wars III*. Producteur : Rick Mc Callum pour *Star Wars III*. Distributeur : Jean-Michel Rey, dont la société Rezo Films a distribué *Saraband* d'Ingmar Bergman en numérique. Exploitant : Eberhard Mertz qui dispose de quatre salles numériques en Allemagne.

Codeurs Grass Valley
Grass Valley lance une nouvelle génération de codeurs mpeg-4. Issu de la gamme de produits modulaires Vibe, ce type de codeur offre une très bonne qualité de codage HD. Il est implémenté sur une puce unique et atteindra ce niveau de performance HD sur des bandes passantes de seulement 4 Mb/s.

Régie HD
Grass Valley annoncera au NAB la première solution de régie haute définition entièrement numérique et automatisée associant le système de production Ignite HD à un dispositif de caméra robotisée HD avec contrôleur CameraMan.

Microvault Pro 8 Go
Ce mini-disque dur de 1 pouce (format carte de visite) associé à un connecteur USB pivotant se branche sur le port de l'ordinateur. Il est livré avec un soft permettant de récupérer jusqu'à 10 versions antérieures d'un fichier stocké sur le Microvault Pro.
Sony Microvault Pro 8 Go 199 euros TTC

IDIFF

Le rendez-vous du cinéma numérique



L'IDIFF *(International Digital Film Forum)* fêtait cette année sa 4e édition. Cette jeune manifestation, qui se déroule à Cannes durant trois jours, accueille les principaux acteurs français et étrangers du cinéma numérique et contribue à sa promotion.

Une trentaine d'exposants étaient présents sur les lieux et certains présentaient des gammes complètes de produits. Par exemple, Fujinon qui proposait ses optiques les plus représentatives en vidéo et cinéma. D'autres constructeurs permettaient aux réalisateurs et chefs opérateurs de tester en conditions réelles et extrêmes les caméras numériques développées pour le cinéma. Arri, Sony, Panavision et Thomson Grass Valley ont ainsi vu leurs appareils de prise de vues poussés dans leurs ultimes retranchements au cours d'ateliers sans concessions (très hautes lumières, fonds verts, éclairages faiblards). La mise en place de deux salles d'étalonnage numérique a permis de visualiser et de postproduire ces images en 2K.

Autres temps forts, les conférences et débats sur le cinéma numérique de la prise de vues à la diffusion. Citons, entre autres, l'intervention de Hugues Namur de Mikros Image sur les effets spéciaux, mais aussi le cas d'étude consacré à *Sin City* présenté par Keefe Boerner de Troublemaker Studios et William Feightner de Efilm. Sans oublier le magistral exposé de Danys Bruyère de TSF sur l'exploitation des datas (disques, mémoire flash, Rev...) constituant à ses yeux, au-delà de l'archivage et du stockage, d'incomparables supports de captation. En effet, ces derniers évitent la compression, sont indépendants des formats (on peut enregistrer n'importe quoi dessus) et offrent un rapport qualité/prix imbattable. Le *Poulain*, long métrage belge, a été entièrement tourné sans bande ni pellicule, avec la caméra Viper Filmstream de Grass Valley et son enregistreur flashpack Venom. Cette expérience a servi de base à sa démonstration.

Par ailleurs, le DIFIM *(Digital Film Market)* a permis de recenser les films disponibles en numérique. Quatre d'entre eux ont été projetés en avant-première : *Burt Munro, Silence Becomes You, Le Grand Charles* et *Les Bronzés 3, amis pour la vie*. Ce dernier était encodé, pour la première fois en Europe, au format JPEG 2000. Rendez-vous est pris pour la prochaine édition, les 6, 7 et 8 février 2007 dans le Palais des Festivals de Cannes.

Des accessoires pour le Canon XL-H1



Avec les premières livraisons du camescope HDV, Canon XL-H1, nombre d'accessoiristes ont développé des solutions innovantes présentées sur l'IDIFF. Ainsi, tant PAG qu'IDX proposent désormais des adaptateurs destinés à monter les batteries de leur marque sur le XL-H1 pour faire grimper l'autonomie jusqu'à 12 heures. D'autre part, ces adaptateurs compensent le contrepoids avant généré par l'optique HD x20. Du côté des accessoires « film », on note l'arrivée d'une Matte-Box et d'un Follow Focus (Chrosziel). Enfin, le mini-35 de P+S permet d'adapter les optiques Film sur le camescope et de bénéficier d'une profondeur de champ cinéma. De quoi servir les trois applications majeures du Canon XL-H1 : reportage, documentaire et court métrage/téléfilm.

3 questions à



Etienne Traisnel, coorganisateur de l'IDIFF

CVM : Quelles évolutions avez-vous constaté sur la manifestation ?

E.T. : L'IDIFF est né en 2003 avec les premières projections numériques. En effet, la France a été un pays précurseur dans la mise en place des chaînes d'étalonnage numériques. Les premiers débats tournaient donc autour de ces questions.

L'an dernier a constitué un tournant, les traditionnels constructeurs de caméras film Arri et Panavision se sont mis au numérique pour ne pas être débordés. Ils ont fabriqué des caméras à grand capteur dont la taille est comparable à celle du 35mm pour conserver les objectifs cinéma. Ainsi les chefs opérateurs peuvent-ils garder leurs habitudes.

Les applications sont-elles les mêmes en numérique et en film ?

Non, rien ne remplace pour l'instant le 35mm pour un panoramique. En revanche, en intérieur avec un éclairage léger, le numérique conviendra très bien. A cela s'ajoutent d'autres questions ayant trait au budget ou à l'autonomie. En fait les applications sont complémentaires.

Quels sont les enjeux majeurs de l'année ?

Cette année, on s'intéresse beaucoup à la diffusion en salle en numérique, notamment aux problèmes de financement. Se pose la question de l'évolution des rapports entre labos, distributeurs, exploitants, producteurs. Parmi les modèles proposés, on peut citer un système de leasing avec un partage des coûts exploitant-distributeur. Mais il faut que le volume de films postproduits en numérique soit suffisamment important pour justifier un rééquipement des salles.

2 questions à



Stéphan Faudeux, président du Club HD et coorganisateur des conférences sur l'IDIFF

CVM : Parlez-nous de l'évolution du cinéma numérique…

S.F. : Le cinéma numérique est né de la vidéo Broadcast. Les premières caméras ont été créées pour des essais de HD aux Etats-Unis par deux grands acteurs Sony et Philips. Mais les exigences des chefs opérateurs de film et vidéo diffèrent, tant en matière d'optique que d'ergonomie. D'où une « cinémarisation » des caméras vidéo et en parallèle une numérisation des caméras film comme la D-20 de Arri ou la Genesis de Panavision. On voit aussi apparaître de nouveaux acteurs comme Dalsa, fabricant de capteurs canadien, avec sa caméra Origin, qui a la particularité de posséder un capteur 4K. Le problème de cette dernière, très prometteuse, c'est qu'aucun enregistreur portable ne peut encore stocker ses données. Le produit doit évoluer vers plus de compacité. Par ailleurs, ce qui est intéressant c'est de voir des technologies grand public passer au pro, alors qu'avant c'était l'inverse. Je pense notamment aux capteurs CMOS.

Toutes les caméras ont-elles leur place ?

Il existe aujourd'hui, une palette très hétérogène de caméras numériques (du HDV au 4K en passant par le HDCam ou le DVCPRO HD) et selon les critères économiques, artistiques et techniques chacune a sa place.

www.clubhd.org

▶▶▶



TV haute définition, vive le 1080p !



Retour sur le CES *(Consumer Electronic Show)* de Las Vegas. Nous avons reporté à ce numéro les solutions d'affichage présentées sur ce salon afin de pouvoir leur consacrer l'espace nécessaire.
Après l'arrivée de la TNT en France, l'étape suivante concerne la diffusion des émissions en haute définition. Tout va commencer par le satellite avec l'annonce récente de TPS qui s'apprête à diffuser certains programmes en HD. Pour en bénéficier, il faut un équipement susceptible de le recevoir. D'abord un décodeur, mais aussi un téléviseur qui va bien.
Déjà présente aux Etats-Unis, la haute définition crée l'effervescence dans l'univers des écrans, rétro et vidéoprojecteurs, avec notamment un focus sur le 1080p.

Texas Instruments

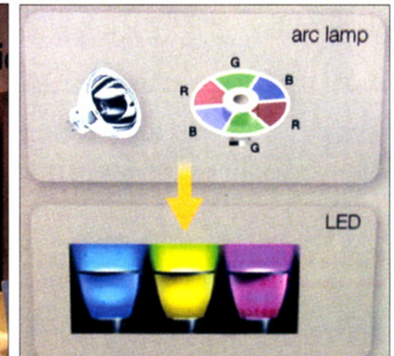
Les puces DLP 1080p en Europe

Les premières diffusions HD aux Etats-Unis étaient basées sur la version 720p, comprenez 720 lignes horizontales en mode progressif (affichage ligne par ligne), ce qui favorise une meilleure reproduction des mouvements, notamment pour le sport. Texas Instruments, acteur incontournable dans le secteur de la rétro et de la vidéoprojection DLP, a mis au point deux nouvelles puces au format 16/9 natif pour afficher de la HD : l'une en 0,45 pouce 720p et l'autre en 0,65 pouce 1080p.
Elles offrent de multiples avantages. A commencer par le traitement de six couleurs DLP, au lieu de trois, avec plusieurs millions de nuances reproductibles. Elles équiperont les prochains vidéoprojecteurs 720p (Toshiba, Sharp, Optoma, Infocus, Mitsubishi, SIM2…) et 1080p (Optoma, Sharp), mais aussi les rétroprojecteurs HD de grande taille, notamment en 1080p, appelés dorénavant TV DLP.

La technologie LED soutient le DLP

L'intégration dans un téléviseur DLP actuel de diodes électroluminescentes (LED), à la place de la traditionnelle lampe, offre un niveau de saturation des couleurs supérieur et un taux de leur rafraîchissement 48 fois plus important que celui observé sur un téléviseur standard.
Ces diodes ont une plus grande durée de vie que la lampe. De plus, elles suppriment l'usage de la roue chromatique et éliminent donc l'effet arc-en-ciel. Les premiers équipements dotés de cette technologie LED, associée au DLP HD, sont les TV LED DLP de grande taille (Samsung et Sanyo) et les mini-projecteurs de bureau (Toshiba).

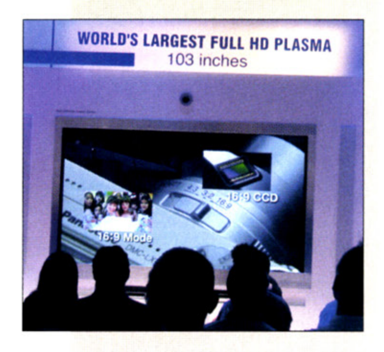




EN BREF

Toshiba : Le plus petit projecteur au monde
Ce fabricant lance un microprojecteur à LED associé à un composant DLP. Les LED sont annoncées avec une durée de vie d'environ 10 000 heures. Outre la disparition de l'effet arc-en-ciel, cette nouvelle technologie permet un gain de place, une économie grâce à sa faible consommation électrique et offre un spectre colorimétrique plus étendu. Toshiba nous promet des écrans LCD en Full HD et un vidéoprojecteur avec lecteur de DVD : l'ET 20.

Panasonic : Le roi du plasma
Panasonic a toujours cru au plasma, ce qui en fait un des leaders dans le monde avec 45 % de parts de marché. Pas étonnant, donc, de voir sur son immense stand le plus grand écran plasma du monde avec une diagonale de 103 pouces (2,61 m). On pouvait aussi admirer des modèles 65 pouces (165 cm) et 50 pouces (127 cm) Full HD (1920 x 1080) de 8e génération, tous compatibles 1080p. Avec un contraste de 10 000:1, ils sont capables d'afficher 3 072 millions de nuances colorées. Moins ambitieux, le 37 pouces plasma reste le plus petit du marché.



LG

Récompensé au CES



LG offre une large gamme d'écrans plats allant du 47 au 71 pouces en plasma et en TV LCD du 15 au 55 pouces Full HD. Ils vont être dotés d'un tuner TNT et certains modèles plasma et LCD intégreront un disque dur de 160 Go avec ou sans lecteur de carte mémoire. Les plus petits équipements comporteront un lecteur de DVD. La plupart traitent les couleurs sur 14 bits, pour offrir 4,39 trillions de nuances de couleurs. Les plasma haut de gamme affichent un contraste de 10 000:1. Pour la TV à rétroprojection deux technologies s'affrontent : le DLP et le triLCos. LG est fier d'avoir reçu 11 récompenses durant le CES, mais, pour nous, la palme d'or revient au plasma 60 pouces (152 cm) Full HD avec traitement sur 14 bits et au 47 pouces LCD au contraste étonnant de 25 000:1, avec rétroéclairage à LED et disque dur intégré. Notons aussi parmi les élus le TV LCD 15 pouces et le plasma 50 pouces, tous les deux sans fil. De plus, afin d'améliorer la reproduction des mouvements, LG propose sa propre technologie, le MPIT *(Motion Picture Improvement Technology)*, basée sur un système d'insertion d'images (100 Hz).

Epson

Le créateur du 3LCD

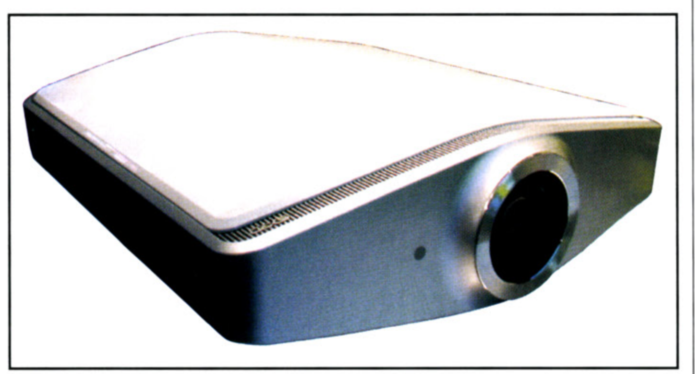




L'alliance 3LCD présentait sur un immense stand les équipements de ses membres, dont un magnifique True Full HD, rétroprojecteur 3LCD d'Epson de 65 pouces (1920 x 1080), hélas uniquement destiné au marché américain. Le rendu des couleurs en 3LCD est incomparable !
Rappelons que ce groupe de constructeurs utilisant la technologie LCD réunit de nombreux acteurs de la vidéoprojection, comme Hitachi, Sanyo et Sony.

Sony

Aficionados du home cinema



Les passionnés de home cinema haut de gamme, étaient regroupés autour du nouveau vidéoprojecteur, VPL-HS60 (3 000 euros), au contraste stupéfiant de 10 000:1. Ils se concentraient aussi autour du superbe VPL-VW100, déclinaison du Qualia 4, dans une formule plus accessible (12 000 euros quand même !). Très silencieux (22 dB), l'appareil est doté de panneaux SXRD *(Silicon X-tal Reflective Display)* en 1920 x 1080 offrant un contraste de 15 000:1 grâce à son système Advanced Iris qui commande l'obturateur. Cette même technologie SXRD, appliquée au rétroprojecteur 55 pouces, fournit un équipement Full HD superfin, au contraste de 5 000:1 et au temps de réponse de 5 millisecondes.
Côté TV LCD, on pouvait voir un prototype de 82 pouces en Full HD (1920 x 1080) avec rétroéclairage à diodes (LED) pour accroître le spectre colorimétrique de l'image. Plus classique, un 46 pouces en 1920 x 1080, sera bientôt commercialisé.

EN BREF

Hitachi : L'inventeur

On a appris qu'Hitachi, Toshiba et Panasonic venaient de créer une nouvelle usine au Japon, l'IPS Alpha Technology, pour fabriquer des dalles LCD de 26, 32 et 37 pouces en IPS. Une technologie qu'utilise LG/Philips sous licence Hitachi.
Ce dernier, inventeur de l'IPS, vient de s'engager à hauteur de 50 % dans cette joint-venture, tout en conservant son usine de fabrication d'écrans plasma. Rappelons que l'on doit aussi à Hitachi la technologie ALIS pour le plasma. Cette dernière était mise en valeur par la présentation d'un écran de 55 pouces Full HD, avec un contraste de 5 000:1 et un autre 55 pouces en 1366 x 768 avec un système de séparation entre pixels atténuant l'effet de grille. Plus accessible, un sympathique LCD 37 pouces (94 cm) muni d'un disque dur intégré.

Optoma : Innove en vidéoprojection

Il sera l'un des premiers à proposer un vidéoprojecteur (HD 81) muni de la puce DLP HD 1080p. Certes, le prix devrait avoisiner les 10 000 euros, mais la qualité sera au rendez-vous avec un contraste de 6 000:1.
Un appareil 720p (HD 72) devrait aussi être disponible pour ceux dont le budget est plus serré (2 000 euros).

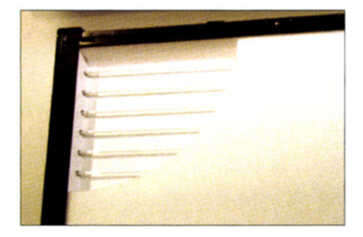


Samsung

De l'écran cathodique au LCD



Sur l'immense stand, une multitude d'écrans plats : plasma, LCD et… CRT. Non le cathodique n'est pas mort ! Samsung le prouve avec un téléviseur 27 pouces (68 cm) à tube court (SlimFlit) utilisant une nouvelle technologie à nano-pigment qui le rend compatible avec des images HD. Il est doté d'un tuner HD à la norme américaine, d'une prise HDMI et d'une entrée en composantes analogiques.
Par ailleurs, trois modèles plasma, 42 pouces (1024 x 768), 50 et 63 pouces (1366 x 768), bénéficient d'un contraste étonnant de 10 000:1, pour 1 300 cd/m² de luminosité et un traitement des couleurs sur 13 bits, soit 549 billions de nuances. Un plasma 50 pouces avec les mêmes caractéristiques, mais une résolution grimpant à 1920 x 1080, affichait des images de toute beauté, en attendant le 63 pouces en mai prochain.
Côté TV LCD, Samsung proposait quatre gammes d'écrans avec un contraste de 7000:1 et dont certains intègrent un tuner TNT. On retiendra un 40 et un 46 pouces en 1366 x 768 doté d'un rétroéclairage perfectionné, le CCFL *(Cold Cathode Fluorescent Lamp),* dont la vertu est d'enrichir le rendu colorimétrique, et du FFL *(Flat Fluorescent Lamp)* pour augmenter l'uniformité de la luminosité sur l'écran. Notons aussi un nouveau mode baptisé *Smooth motion driver 100 Hz*, qui améliore la fluidité de l'image et rend les mouvements plus nets. Impressionnant !





On remarque de gros progrès en matière d'angle de visualisation qui devient pratiquement illimité sur les nouvelles dalles LCD de la marque de type S-PVA. Le plus grand TV LCD disponible chez ce constructeur était un 57 pouces Full HD (1920 x 1080). Toutefois la vedette restait l'immense 82 pouces LCD, montré dans toutes les grandes expositions internationales, mais non disponible à la vente. Etaient aussi présentés des rétroprojecteurs avec puce DLP 1080p, plutôt dédiés au marché américain. Samsung montrait encore deux téléviseurs LED DLP en 40 et 66 pouces. Notez que ce type de TV à rétroprojection du futur se retrouvait aussi chez Sanyo en 55 et 80 pouces.

Sharp

Le plus grand écran LCD Full HD disponible



Ce fabuleux 65 pouces en 1080p affiche une résolution native de 1920 x 1080, bien adaptée à l'Europe, à l'instar des modèles 37 pouces, 45 pouces et 57 pouces, tous Full HD. La série P50, adaptée à la résolution du Pal/Secam, se voit dotée d'un tuner TNT. Pour montrer son savoir-faire, Sharp présentait aussi des prototypes d'écrans LCD offrant un contraste incroyable de 1 000 000:1. Côté vidéoprojecteur, on verra dans quelques mois un DLP 720p, le XV-Z300, en milieu de gamme (3 000 euros) et un DLP 1080p, le XV-Z20000, plus cher (10 000 euros).



camera VIDEO MULTIMEDIA
Supplément au numéro 202 de *Caméra Vidéo & Multimedia*, ne peut être vendu séparément. Rédaction-Publicité : 33, rue colonel-Pierre-Avia, 75754 paris cedex 15. Tél. : 01.41.86.17.27 – Fax : 01.41.86.17.17.Fax publicité : 01.41.86.16.92. **Rédaction :** Rédactrice en chef : Danielle Molson. Directrice artistique : Chantal Vilaire. Rédactrice en chef adjointe : Nadia Ladjeroud. Secrétaire de rédaction : Catherine Baudouin. Assistante de rédaction : Béatrice Vermorel. Chef de fabrication : Gilbert Hémon. Ont collaboré à ce numero : Thierry Concord, Sébastien François, Gérard Galès, Gérard Kremer, Philippe Lucerne, Bernard Rougeot. **Publicité :** Directeur de publicité : Olivier Guillermet. Directeur de publicité adjoint : Victor Barata, Directeur de clientèle : Manuel Courbo, Chefs de publicité : Bruneau Chabanel, Julien Moschetti. Assistante de publicité : Isabelle Beauchard. Bureau de lyon : Catherine Laurent, Maquettiste : Samir Oueslati. Chef de studio : Dominique Chagnaud. **Marketting-Diffusion :** Directrice marketing et diffusion : Dominique Lestrille. Secrétariat : Françoise Cannone. Responsable abonnement et VPC : Pascale Delbes. Responsable recrutement : Jamsine Baldir. Chef de produit : Shirley Décupère. Responsable fidélisation : Gisèle Taldir. Assistante abonnement : Françoise Bensaid. Chefs de produit VPC : Aurélie Guénard, Agnès Tran. Responsable marketting promotion : Delphine Cattanéo. Chef de vente - réseau spécialisé : Jean-Pierre Gratteau. Chef de produit : Mireille Matheau. Chargée de promotion : Annie Perbal. Maquettiste : Denis Berthier. **Éditeur :** EMAP FRANCE SAS. Siège social : 48, rue Guynemer, 92865 Issy-les-Moulineaux Cedex 9. Principal actionnaire : EMAP INTERNATIONAL MAGAZINES SAS. Président directeur général et directeur de la publication : Arnaud Roy de Puyfontaine. Directeur général : Jean-Luc Breysse. Directeur délégué : Denis Noël. Directeur d'édition : Jean-Pierre Adéjès. **Flashage-photogravure :** PPDL. **Impression :** Imprimerie Saint-Paul, L-2988, Luxembourg (Printed in Luxembourg - Imprimé au Luxembourg). Distribution : MLP. Commission paritaire n° 0209 K 84776 – ISSN 0986-2889 – Dépôt légal : février 2006.



Le HDV au cinéma

Chef opérateur sur le film *Nos amis les Terriens* réalisé par Bernard Werber et produit par Claude Lelouch, Stéphane Krausz nous raconte les spécificités d'un tournage original, sur lequel il a filmé en HDV avec la JVC GY-HD100. De retour du terrain, il a également livré ses impressions au constructeur. *Caméra Vidéo* a aussi assisté à l'échange.

par Nadia Ladjeroud

CV&M : Vous avez achevé le tournage du film *Nos amis les Terriens* de Bernard Werber fin décembre, quel en est le sujet ?
Stéphane Krausz : Ce film est tiré du court métrage intitulé *Les Humains* sur lequel j'ai été directeur de la photo et producteur. Il s'agit d'un documentaire sur les humains vus par les extra-terrestres. En fait, on connaissait le cinéma animalier et avec *Nos amis les Terriens*, Bernard Werber a créé le cinéma « humalier ».

CV&M : Pour mettre en scène un tel sujet, quelles ont été les spécificités du tournage ?
S. K. : Il a fallu que le tournage soit adapté à la grande originalité du film dont la particularité est de mêler la fiction avec le réel. Le pari était donc osé puisqu'il s'agissait de mélanger des séquences de fiction tournées avec de vrais comédiens et d'autres improvisées mettant en scène des gens qui, bien sûr, ignoraient qu'ils étaient filmés.
L'une des raisons pour lesquelles j'ai été choisi pour tourner cette partie du film, c'est que Bernard Werber me connaissait comme réalisateur de documentaires et qu'il avait besoin d'un habitué de ce type d'exercices. Concrètement, l'objectif était simple, je devais me mettre dans la peau d'un extra-terrestre qui vient observer les humains, comme nous le faisons avec les animaux. Pour ces plans d'improvisation, nous partions le matin avec une équipe d'assistants sans savoir quelles images nous allions ramener. On s'appuyait juste sur une liste de thèmes préparée par Bernard Werber et dès que l'on voyait une scène de la vie courante qui nous semblait pouvoir être interprétée par des extra-terrestres, on la filmait. Le tournage dans de telles conditions est d'autant plus intéressant qu'il est imprévisible et permet une grande liberté d'action et de mouvements.

CV&M : Néanmoins, ce type d'exercice est plus compliqué qu'un tournage traditionnel. Qu'est-ce qui a été le plus difficile ?
S. K. : Ce n'était pas simple, car il fallait avoir l'œil incisif, mais aussi être très réactif pour « voler » ces scènes n'importe où et n'importe quand. Techniquement, comme il fallait la plupart du temps filmer en focale longue, faire le point n'était pas toujours évident. Mais le plus compliqué restait d'obtenir les autorisations des gens après les avoir filmées. Ce sont les assistants qui se chargeaient de les prévenir et de leur demander s'ils acceptaient de jouer le jeu. Ils étaient souvent surpris, mais en général plutôt enthousiastes. Néanmoins, il est arrivé que nous ne puissions pas exploiter des séquences magnifiques, faute d'avoir obtenu les autorisations, ce qui est assez frustrant.

CV&M : Outre ces soucis logistiques, comment avez-vous géré le mélange des plans improvisés et des scènes avec comédiens ?
S. K. : Il s'agit d'un autre problème, d'ordre artistique cette fois, auquel nous avons été effectivement confrontés. Il fallait obtenir des comédiens une justesse de jeu telle qu'elle puisse atteindre le naturel de gens qui ne jouent pas.

CV&M : Et les extra-terrestres du film, a quoi ressemblent-ils ?
S. K. : A rien puisqu'on ne les voit pas. En fait, exactement comme dans un documentaire animalier, on observe les humains à travers l'œil de l'extra-terrestre et à travers le commentaire. Ce dernier est d'ailleurs un élément primordial : c'est lui qui donne le ton et contribue au style décalé du film.

CV&M : Au moment du tournage de *Nos amis les Terriens*, l'offre des caméras HDV était encore limitée. Après coup, auriez-vous fait le même choix ?
S. K. : Nous cherchions la caméra qui se rapprochait le plus du monde pro. La HD100 correspondait aux besoins cinéma avec son optique interchangeable et son mode progressif indispensable d'autant qu'on devait kinescoper en 35mm. Aucune autre caméra que la JVC n'offrait le mode progressif en HDV. En effet, Sony ne le propose pas. Quant à Panasonic et Canon, ils n'avaient pas encore sorti leurs caméras. Or, ce mode était crucial pour nous. Toute l'équipe était formelle : pour faire une production

Nos amis les Terriens
Ce film est tiré du court métrage *Les Humains*. Sa sortie en salle est prévue pour le printemps 2006. Photos et making-of du tournage, extrait du court métrage *Les Humains*… sont disponibles sur le site de Bernard Werber : www.bernardwerber.com

PHOTO : GHISLAIN DE VAULX

Stéphane Krausz, Claude Lelouch, Bernard Werber sur le tournage de *Nos amis les Terriens*.

cinéma, il faut filmer en progressif. Comme il s'agit de Cinémascope non anamorphosé, nous avions besoin d'être au plus près des rapports hauteur/largeur des caméras HD. Du coup, dans mon viseur, j'avais de longs morceaux de scotch noir sur les côtés pour me rapprocher le plus possible de ce format Cinémascope.
Par ailleurs, nous avons choisi la JVC car elle offre aussi l'avantage d'être une caméra d'épaule. A ce propos, elle est, selon moi, mieux équilibrée que la Canon XL-H1 qui penche vers l'avant. Un autre point fort de la JVC, sa bague de mise au point avec butée. En fait, on retrouve sur la HD100 les configurations des vraies caméras pros. Pour un cadreur, c'est beaucoup plus confortable. En moins d'un quart d'heure, n'importe quel opérateur retrouve ses repères.

CV&M : Qu'aimeriez-vous voir améliorer dans les prochaines versions ?
S. K. : La caméra n'étant pas très chère à l'achat, on sent qu'il a fallu économiser quelque part et c'est le viseur qui en pâtit. Même si d'apparence il ressemble à celui des caméras pros, il n'en a pas la qualité. L'écran est petit et la mise au point difficile. Et ce, même avec le système d'aide intégré. C'est plus compliqué de faire le point qu'avec une caméra traditionnelle qui bénéficie d'un viseur plus grand. D'autant qu'il n'y a pas de mise au point automatique. Enfin, le dernier bémol concerne le bouton de démarrage qui n'est pas reporté sous l'optique comme c'est le cas sur les Beta, mais c'est un détail.

Jean-Christophe Albou, directeur marketing pro chez JVC : Le viseur est en effet un problème identifié. En HD, la mise au point est beaucoup plus exigeante qu'en SD, surtout si on entreprend ensuite un report sur 35mm. Un viseur de meilleure qualité qui pourra être adapté à la caméra est actuellement en cours de développement. La seconde possibilité sera de pouvoir ajouter un écran externe de 6,5 pouces pour doubler le viseur.

CV&M : Les inconvénients que présente le HDV au montage et à la postproduction ne sont-ils pas un frein pour le développement du HDV dans le monde du cinéma ?
S. K. : Pour le film de Bernard Werber, la technologie n'étant pas encore assez avancée, on a été obligés de transférer les images tournées en HDV dans un autre format HD, ce qui n'est pas vraiment très pratique. Du coup, du point de vue de l'image, je pense que nous aurions pu tourner directement avec une caméra HD. Néanmoins, outre l'aspect économique, le choix du HDV se justifiait pour ce film car nous devions associer documentaire et fiction. Dans ce cas de figure, ce format est d'autant plus intéressant.

J-C. A. : Rappelons d'abord que le HDV c'est de la vraie HD mais compressée. Cela dit, ce format a été principalement conçu pour la captation et non la postproduction. Du coup, si on doit travailler sur des effets spéciaux et du compositing, il est préférable d'utiliser un autre format. Ce qui a été en partie fait sur le tournage de *Nos amis les Terriens* pour certaines scènes à effets spéciaux qui ont été converties en non compressé. Il est vrai qu'au montage, il peut paraître plus justifié d'employer des formats comme le DVCPRO HD ou le HDCam, voire du non-compressé bien que cela nécessite des machines très puissantes et entraîne des coûts différents. ■



▶▶▶

STÉPHANE KRAUSZ
INTERVIEW

La vidéo légère partout

Stéphane Krausz est aussi scénariste et réalisateur de documentaires. Ce multidisciplinaire de l'image n'hésite pas à éprouver les nouvelles technologies liées à la vidéo dans ses projets. En découle une expérience sur l'usage des formats numériques dans le monde pro particulièrement intéressante. Nous lui donnons donc à nouveau la parole.

par Nadia Ladjeroud

CV&M : Comment avez-vous découvert la vidéo au cinéma ?
Stéphane Krausz : J'ai commencé par être directeur de la photo sur environ cinquante courts métrages. J'ai appris mon métier sur la pellicule avec le 35mm. A ce moment-là, la vidéo connaissait une évolution technique avec le DV, qui était de plus en plus utilisé dans le domaine du documentaire. Parallèlement, j'ai travaillé sur le film *Les Glaneurs et les glaneuses* de Agnès Varda qui souhaitait tourner en DV. C'est comme ça que j'ai vraiment découvert la vidéo.

CV&M : Les formats numériques tels que le DV correspondent-ils particulièrement au documentaire ?
Stéphane Krausz : Tout à fait, car le dispositif est moins lourd. En film, on est obligé de changer la pellicule toutes les dix minutes, d'avoir un assistant. C'est aussi plus compliqué et plus long de régler la mise au point. Avec le DV, on est plus réactif, la mise au point est quasi automatique et on peut tourner plus facilement dans n'importe quelles conditions. Lorsqu'on fait du documentaire, on est assez libre. C'est plus souple qu'au cinéma, on travaille moins avec des mouvements de caméra préétablis mais davantage sur l'instant.
Aujourd'hui, ceux qui tournent des documentaires en pellicule sont de moins en moins nombreux. Plus encore depuis l'avènement de la HD. D'abord pour une raison financière car les producteurs ne donnent pas forcément de moyens. Du coup, on préfère la liberté du cadre vidéo qui nous permet de tourner beaucoup. Par exemple, pour des émissions comme *Striptease* pour lesquelles j'ai travaillé, on doit filmer énormément et intervenir le moins possible. Pour ce type de tournage, les caméras DV avec leur grande autonomie s'avèrent idéales.

CV&M : Cette manière de tourner en DV a-t-elle des inconvénients ?
Stéphane Krausz : Le revers de cette souplesse, c'est de filmer à tort et à travers. C'est le piège dans lequel peuvent tomber des débutants impatients qui ont tendance à changer de plans frénétiquement. C'est aussi parfois mon cas, d'ailleurs, il arrive que mon monteur me reproche certains plans trop courts. Comme dit Depardon, *« il faut faire le lampadaire »*, c'est-à-dire se mettre au bon endroit et attendre que l'événement se produise.



Stéphane Krausz en tournage du documentaire *Le Louvre invisible* avec la Panasonic AG-DVX100 et un support DV.

CV&M : La compacité des caméras est-elle un avantage ?
Stéphane Krausz : Non pas vraiment. J'ai fait des documentaires pendant des années avec des Beta et je n'ai pas eu de problèmes liés à la lourdeur de la caméra. Au contraire, à partir du moment où elle est bien équilibrée, son poids permet de se stabiliser. D'autre part, j'apprécie de bénéficier d'une caméra à l'épaule. Je trouve cela beaucoup plus stable. D'ailleurs, je ne supporte plus de voir des métrages tournés en contre-plongée car ils sont filmés avec des petites caméras tenues au niveau de la poitrine. Moi, j'aime être à la hauteur des yeux. C'est aussi une façon d'être moins présent, de faire corps avec ma caméra. Du coup, la personne que je filme ne voit que la caméra. Alors qu'avec un petit modèle, elle aura tendance à me regarder et, en plus, le cadrage effectué avec l'écran LCD sera moins précis.

CV&M : Néanmoins, pour les documentaires, des caméras plus discrètes ne permettent-elles pas de filmer plus facilement les gens ?
Stéphane Krausz : Je ne pense pas que les grosses caméras fassent peur aux gens. Par exemple, tous

Sur le Web
Pour découvrir la filmographie et voir des extraits des documentaires et courts métrages de Stéphane Krausz, rendez-vous sur le site : www.documentaire.net

les *Striptease* sont tournés avec de gros modèles. Et d'ailleurs, il n'y a pas que la caméra qui fasse pro. J'ai réalisé un documentaire sur le camping dans lequel je devais m'immiscer dans la vie de gens en vacances. Pour être plus proche d'eux, j'ai tourné avec une PD150. Mais je me suis vite rendu compte que, quelle que soit la taille de la caméra, l'élément qui fait pro, c'est le son. Quand les gens ont vu le dispositif : la perche, la bonnette, etc., pour eux, il n'y avait plus de doute.

CV&M : Pour vous, le passage du DV au HDV, c'est une vraie une révolution ?
Stéphane Krausz : Je pense que oui. Pas fondamentalement pour les réalisateurs ou chefs opérateurs de documentaires puisque les caméras HDV sont aussi compactes et offrent la même autonomie que le DV. Mais c'est une révolution incontestable en terme de qualité d'image. Surtout grâce au format progressif. Ce que je n'aimais pas avec le DV, c'est le côté très dur de l'image avec, par exemple, des blancs qui claquent et dont le rendu est très décevant par rapport au 16mm. Dès qu'il y a des contre-jours un peu forts le résultat est très mauvais. En basse lumière, quand on pousse un peu le gain, l'image fourmille et un bruit affreux apparaît. Je trouve que le HDV a cela de formidable qu'il se rapproche de l'image film tout en offrant la liberté que permet la vidéo.
En revanche, le tournage en HDV présente un inconvénient essentiel. En effet, quelle que soit la caméra, quand on tourne en 25p, il faut impérativement mettre l'obturateur sur 1/25 pour être synchronisé avec le 25p sous peine de subir un effet de stroboscopie plus ou moins visible notamment lors des panoramiques. Du coup, lorsque l'on tourne en plein soleil, même avec les filtres internes de la caméra, le mode 25p augmente le diaph et on est obligé d'ajouter un pare-soleil et un filtre polarisant pour diminuer la quantité de lumière. C'est un paradoxe, mais en fait la caméra est trop sensible. J'ai, par exemple, filmé des scènes à la bougie surexposées, ce qui ne m'était jamais arrivé.

CV&M : Qu'est-ce qui justifie de filmer en HDV au cinéma ?
Stéphane Krausz : Deux arguments justifient l'usage du HDV au cinéma. Il y a l'argument économique que l'on ne peut, évidemment, pas perdre de vue. Bien sûr, si on a les moyens on tourne directement en HD et pas en HDV. Petite anecdote : pour le film *Les Bronzés 3*, Patrice Leconte a voulu filmer en HD et le producteur lui a répondu qu'ils avaient de l'argent et qu'il fallait donc opter pour la solution Panavision Cinémascope. Néanmoins, ce type de situation reste plutôt rare.
L'autre argument du HDV est artistique. Certains réalisateurs, comme Lars Von Trier, adoptent ce format pour tourner avec des petites caméras. Peut-être parce que psychologiquement cela leur donne une plus grande liberté d'action et de mouvements. Ce qui a été un peu mon cas sur le film de Bernard Werber où, en studio, il y avait une équipe de tournage traditionnelle et moi qui me déplaçais tout seul en électron libre pour filmer.

CV&M : Vos documentaires sont diffusés à la télévision, les demandes des chaînes s'orientent-elles déjà vers les formats numériques ?
Stéphane Krausz : Oui, c'est aussi pour cette raison que ces formats sont inévitables. Il y a une vraie demande des chaînes qui souhaitent que les masters des films soient livrés en HD pour fin 2006. D'ailleurs, c'est assez curieux car les télés imposent le format HD 16/9 alors qu'elles n'émettent pas encore en 16/9. A ce sujet, pour le documentaire sur la dissuasion nucléaire que je viens de réaliser et qui sera diffusé sur France 5 à la rentrée, j'ai tourné avec la Panasonic AG-DVX100 et la JVC GY-HD100. Et ce qui me dérangeait avec la première, c'est que je perdais beaucoup en qualité lorsque je travaillais en 16/9 puisque c'était à partir de capteurs 4/3. Alors qu'avec la JVC, on ne peut pas faire de HD en 4/3. Elle offre un réglage en DV, 25p et vrai 16/9. Un avantage qui permet de choisir de tourner en DV plutôt qu'en HDV surtout si on n'a pas de station de montage ou de postproduction HDV.

CV&M : Vos prochains films seront-ils tournés en HDV ?
Stéphane Krausz : Il ne faut pas oublier que ce n'est pas le format qui fait la qualité du film. Il ne s'agit que d'un outil. A partir du moment où il est bon, il n'y a aucune raison de ne pas l'adopter. En revanche, il ne faut pas qu'il complique les choses et c'est peut-être un peu le cas du HDV. On en est au début et il existe encore une complexité notamment du côté de la postproduction et de la diffusion qu'il faudra absolument éliminer. Cela dit, je vais continuer à travailler en HDV pour les documentaires car ce format me donne le côté cinéma. Avant j'utilisais la Panasonic AG-DVX100 parce qu'elle dispose d'un mode 25p. Et maintenant, c'est génial car je peux bénéficier à la fois du 25p et de la HD. ■

Le HDV au montage, quelles perspectives ?

Deux éclairages sur la question du montage en HDV. Celui de Stéphane Krausz qui monte également des documentaires en HDV et celui de Jean-Christophe Albou directeur marketing pro de chez JVC.

Stéphane Krausz : Je suis passé de Avid Xpress Pro à Edius car j'avais justement envie de pouvoir faire mon prochain film en HDV. Avid, qui ne gère que le HDV de Sony, ne proposait pas d'upgrade qui traitait le HDV de JVC. Le 720p n'était pas encore pris en compte et on ne pouvait pas me garantir que ça allait marcher ni me donner un délai pour une éventuelle mise à jour.

Jean-Christophe Albou : Le HDV est un format assez récent qui a été développé selon deux normes 720p et 1080i. Nous avons donc été obligés de travailler avec les ingénieurs des grandes sociétés d'editing pour intégrer la nouvelle technologie JVC 720p dans les logiciels de montage. Parmi les éditeurs les plus réactifs, Canopus a travaillé avec JVC au Japon dès l'élaboration de la caméra et Apple a implémenté le 720p dans Final Cut Pro. Le problème, c'est que le 25p qui correspond à la vitesse de défilement d'images en Europe avait été oublié de certains éditeurs. C'est aussi Canopus qui a développé une version gérant parfaitement le 720/24p, 25p et 30p. Cela dit, tous les logiciels sont en train de se mettre à jour. Par ailleurs, si aujourd'hui les stations de montage ne peuvent travailler en HDV, il existe un autre moyen qui, je pense, va être de plus en plus utilisé dans le domaine de la télé et du Broadcast. Il s'agit de boîtiers de conversion qui prennent le signal HDV pour en ressortir un signal HD-SDI sans perte de qualité ni déformation. L'avantage : on fait sa captation dans un format économique, le HDV, et s'il faut délivrer un master à une chaîne de télévision en signal HD-SDI (au format HDCam par exemple), c'est tout à fait possible. Ces boîtiers seront vendus aux alentours de 1 500 euros et pourront aussi se louer.

▶▶▶

Le HDV pour la télé

Les tournages en HDV pour la télévision se multiplient. C'est le cas de *Petits d'Homme*, trois documentaires filmés avec deux Sony Z1. Thomas Decros directeur de production nous explique les raisons du choix de ce format, ses avantages et ses limites.

propos recueillis par Danielle Molson

CV&M : Pouvez-vous nous décrire votre projet ?
Thomas Decros : Il s'agit de trois épisodes de 60 minutes réalisés par Laurent Frapat. L'objectif de *Petits d'Homme* (en anglais *Little Me*) est de suivre cinq enfants de 0 à 2 ans. Ces garçons et filles sont issus de contextes sociaux et familiaux très différents : ainsi les uns ont des frères, d'autres non, etc. Ces facteurs influent-ils sur leurs acquisitions aux différents stades de leur évolution ? Et en quoi ? Ces trois documentaires ont été prévendus à France Télévision, la TSR (télévision suisse) et une diffusion est envisagée sur SBS, une chaîne australienne qui veut de la HD en 1080i. Nous avons commencé à tourner en septembre 2005 et la diffusion de la première étape (qui s'étend de la naissance à 8 mois) débutera à l'automne 2006.

CV&M : Pourquoi le HDV et pourquoi la Z1 ?
T. D. : On voulait un format HD. Aujourd'hui, on a le choix entre une grosse caméra HD, de type HDCam, par exemple ou une petite en HDV. Or, pour tourner en appartement, dans des conditions un peu difficiles et intimistes, il nous fallait une petite caméra, pas trop « dérangeante » et ayant des capacités en basse lumière. Pour filmer les accouchements par exemple, il n'était pas question d'ajouter de l'éclairage et l'espace était très confiné. Bref, l'ergonomie et la qualité de la Z1 répondaient bien à notre cahier des charges.

CV&M : Pourquoi la HD, pour l'instant les chaînes diffusent en SD ?
T. D. : C'est une nouvelle technologie qui élargit le marché potentiel. Sans la HD, on n'aurait pas eu l'Australie. Par la suite, on veut pouvoir s'ouvrir au Japon et aux Etats-Unis où des chaînes diffusent en HD. Autre raison de ce choix, notre projet s'étend sur du long terme. On finira en 2007. En DVCam, notre travail aurait été obsolète juste après sa diffusion si, comme prévu, les chaînes françaises se mettent à la HD d'ici 5 ans.

CV&M : Etes-vous satisfait de ce choix ? Que change-t-il au tournage ?
T. D. : Le format HDV est excellent. Nos cadreurs tournent d'habitude en Betanum, DVCam, HDCam, voire sur pellicule et tous sont contents de la Z1. Le rapport qualité/prix est enthousiasmant. Mais surtout la qualité d'image est vraiment bonne. Même en contre-jour la caméra encaisse bien, elle ne réagit pas mal en basse lumière et la définition est excellente. On voit la différence par rapport à une DVCam. Cela engendre d'ailleurs une manière de tourner différente



Thomas Decros, directeur de production à La Générale de Production. Il est aussi en charge de la partie technique et donc du choix du matériel sur *Petits d'Homme*.







PHOTOS : LA GÉNÉRALE DE PRODUCTION

La Générale de Production
Cette société, fondée par Alexandre Hallier, Laurent Thibierge et Sandro Mancy, existe depuis 2001 et se consacre au documentaire et au film institutionnel. Elle travaille pour France Télévision, Arte, Planète, 13e Rue… Elle emploie quatre personnes en permanence et avec dix à quinze intermittents par mois selon les tournages.
80 rue du Faubourg St-Denis 75010 Paris.
www.lageneraledeproduction.com

L'explosion du HDV

Comment le HDV est-il aujourd'hui perçu par l'ensemble des professionnels ? Sylvain Tacchi chef de produit DVCam/HDV chez Sony fait le point sur la question.

CV&M : Le HDV semble exploser. Parlez-nous de ce phénomène.
Sylvain Tacchi : Le HDV a connu plusieurs phases : d'abord une explosion lors du lancement de la Z1, puis une stabilisation pendant environ 6 mois. Les acheteurs recherchaient spécifiquement ce produit. Aujourd'hui, la demande en HDV repart parce que la HD est de plus en plus réclamée par les télés. Mais aussi car le reste de l'environnement devient abordable, notamment le monitoring HD. De plus, les stations de montage sont matures. La gestion du HDV est actuellement presque aussi simple que celle du DVCam avec Edius, Apple, Premiere ou Avid. Certes, il faut une machine puissante, et surtout récente. Résultat, le HDV commence à grignoter sur le DVCam dont les ventes restaient stables jusqu'ici. La SD va laisser place à la HD, mais la transition ne sera pas brutale.

CV&M : Qui s'équipe en HDV ?
S. T. : Tout le monde. Aussi bien l'institutionnel que la télé, et dans une moindre mesure le cinéma. Pour le sport, l'intérêt du HDV est immédiat à cause de la définition qui rend les actions beaucoup plus impressionnantes. En News, la Z1 marche aussi très bien en raison de son ergonomie, elle remplace en quelque sorte progressivement le PD170. En cinéma, on l'utilise en complément du HDCam, en secours, pour les repérages et les bonus. En documentaire, on trouve aussi beaucoup de Z1. Les chaînes accueillent bien le HDV. Elles l'utilisent sur les opérations légères. Les productions en HDV sont bien perçues. Les gens sont toujours très étonnés de voir de si petits camescopes, notamment la HVR-A1, produire de telles images.

CV&M : Un moniteur HD est-il indispensable pour travailler ?
S. T. : La HD constitue un choix artistique important. En fait, la HD ne pardonne pas. La mise au point y est de l'ordre du centimètre, tandis qu'avec du DVCam la marge se situe autour de 3/4 cm. La question était cruciale lors de la sélection des images de *Petits d'Homme*. Par exemple, pour voir sur des plans intimistes assez sombres ce qui était net : la main de la maman ou la tête du bébé.

CV&M : Tourne-t-on de la même manière en SD et en HD ?
S. T. : On ne filme pas de la même manière. Un visage en plan serré, par exemple, sera plus fort en HD s'il est bien cadré, parce que plus détaillé, plus expressif. Une image HD procure plus d'émotion qu'en SD. La HD met en valeur les compétences de chaque cadreur. A nouveau l'expérience et la compétence du cadreur font la différence.

CV&M : Quelles solutions pour régler la question du son ?
S. T. : Sony s'apprête à commercialiser un package avec la Z1 comprenant un nouveau micro pour compenser le défaut du format HDV, autrement dit les deux pistes audio compressées. Cela dit, la question du son en HDV ne devient perceptible et gênante qu'à un niveau d'exigence élevé. A ce stade, pour évoluer, tant en termes d'audio, que de qualité d'image ou d'ergonomie, il devient intéressant de passer à la XDCam HD qui offre du son sur quatre pistes non compressé.

car la mise au point doit être plus précise. On l'a vérifié sur des plans HDV qui paraissaient nets lors d'une lecture en DV et flous en HDV. D'où la nécessité de bien contrôler les rushes sur un moniteur HD.

CV&M : Des défauts ?
T. D. : Pas pour l'image. En revanche, le son du HDV n'est pas un 48 kHz classique. Il est compressé. La qualité n'est donc pas maximale comme sur le HDCam. C'est un peu normal, on ne peut pas tout faire passer et l'image est favorisée par rapport au son. Pour éviter cet inconvénient, Sony sort de nouveaux micros.

CV&M : Le fait que ce format soit aussi répandu en grand public ne dévalorise-t-il pas votre travail ?
T. D. : Pour tirer réellement parti du HDV, il faut avoir des bases solides. Ce format est en réalité complexe à utiliser, car il offre des choix techniques plus pointus et performants que le DVCam. Bien sûr on peut filmer sans se poser de questions. Mais une bonne connaissance des notions de colorimétrie, luminance, chrominance s'impose pour exploiter au maximum son matériel au tournage. La Z1 se règle comme les caméras professionnelles plus coûteuses, on peut faire des préréglages très particuliers et les assigner aux situations de tournage. C'est très appréciable.

CV&M : Vous avez pris un risque avec un format sur lequel vous manquiez de recul. Le fait d'avoir été pionniers en matière de HDV, vous a-t-il posé des problèmes ?
T. D. : Dans ce domaine, Sony est très à l'écoute et nous aide à trouver des solutions techniques. Quand on doit visionner nos rushes, par exemple, la firme nous prête des magnétoscopes et des moniteurs HD assez onéreux.

CV&M : Et le montage ?
T. D. : Il s'effectue sur Final Cut. Nous avons pris le parti d'importer les images en DV dans la machine et de monter dans ce format pour éviter les problèmes de GOP (groupes d'images) dus au format mpeg qui rendent, dans notre cas, la gestion des fichiers plus compliquée. On fera une conformation en HDV à la fin du montage.

CV&M : Le HDV n'est pas adapté au montage ?
T. D. : Si, absolument, le montage en HDV est possible, et de plus en plus. Mais notre projet est un peu particulier. En effet, quand on capture en HDV, on obtient dans Final Cut un nouveau fichier à chaque rupture de plan, donc autant de fichiers que de ruptures de plans. En clair, beaucoup de fichiers. Le monteur, qui est aussi le réalisateur, préfère pour sa part considérer chaque cassette, dédiée à un seul enfant, comme un plan. Il la capture, la met sur sa Time Line, et la coupe selon ses besoins. Sur un film institutionnel comprenant jusqu'à 10 cassettes, la multiplication des plans est parfaitement gérable, mais dans un documentaire, comme celui-ci, qui comptera au final 40 à 60 cassettes avec environ 30 plans par cassette, ça devient plus compliqué. Cela dit, des solutions sont en train de sortir.

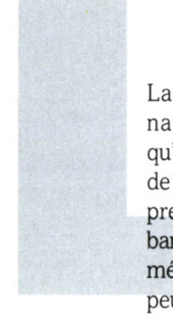
CV&M : Comment les chaînes de télévision accueillent-elles le HDV ?
T. D. : Aujourd'hui, aucune chaîne française ne diffuse en HD. A la fin du tournage on download en SD pour les Suisses et France Télévision dont c'est le format de diffusion. On doit partir d'une base haute et descendre. Le master est downloadé en SD chez France 3 qui s'occupe de la conformation, de l'étalonnage et du prêt-à-diffuser. ■



Flexible à l'extrême

Panasonic est le dernier à dégainer en HD Prosumer. Attention à l'offensive car ce camescope n'est semblable à aucun de ses rivaux. D'abord, il ne tourne pas en HDV mais en DVCPRO HD. Ensuite, il enregistre sur carte mémoire P2. Enfin, ces deux arguments lui permettent de couvrir absolument tous les modes d'enregistrement HD. Il propose une autre exclusivité, celle-là héritée de la VariCam : le tournage à cadence variable. Mais cette machine est-elle à la hauteur de ce qu'elle promet ?

par Sébastien François



La HVX200 n'est pas une caméra ordinaire. Les innovations technologiques qu'elle présente dépassent de loin le cadre de l'ajout de gadgets. Jugez plutôt. C'est le premier camescope pro à abandonner la bande magnétique pour lui préférer la carte mémoire. Enfin pas tout à fait, puisque l'on peut tout de même capturer du DV sur cassette, mais seulement du DV. Cette révolution est bien sûr le point qui intrigue le plus car, avec elle, non seulement on découvre des possibilités jusque-là interdites par l'enregistrement linéaire, mais en plus, on change totalement de façon de travailler. Ce bouleversement attendu par beaucoup d'utilisateurs désireux de ne plus passer par la case numérisation, ne constitue pas, selon moi, le seul intérêt de la caméra. Bien que fort prometteur, il est asservi, pour quelques mois encore, à certaines contraintes que j'évoquerais plus loin.

Autant l'écrire tout de suite, avec ou sans P2, cette AG-HVX200 est un excellent cru. Sa gamme de possibilités et ses performances en font même la caméra de l'année. Un vrai coup de pied dans la fourmilière de l'offre HDV, pourtant très excitante. Toutefois, ce modèle est exigeant. Exigeant, car il bouleverse de vieilles habitudes. Exigeant aussi de par ses fonctionnalités assez uniques qui imposent un apprentissage approfondi.

Les concurrents

Cette caméra est la rivale directe de presque toutes les HDV, même si son tarif, équipée de deux cartes, la place bien au-dessus du prix d'une Z1, l'autre gros modèle de poing de l'offre. Cette différence peut se justifier par l'utilisation des cartes mais aussi par un ensemble de fonctionnalités absentes sur la Sony. La JVC GY-HD100 se situe, avec accessoires, à des niveaux de prix assez équivalents : à la richesse des modes Panasonic, elle oppose un objectif interchangeable, comme la Canon, plus chère, mais dotée d'un Genlock, d'une connectique HD-SDI et d'une superbe optique.

Déballage technologique

Quand on découvre la caméra, l'impression est immédiate : c'est une AG-DVX100 en plus gros. L'objet est plus ramassé et d'ailleurs mieux construit que son aînée au toucher et quant à la précision des ajustements. Seule différence flagrante au-delà de l'embonpoint, la présence des deux slots P2, protégés par un volet transparent sous le gros viseur. Pour le reste, peu de différences, les commandes sont presque au même endroit. Autrement dit, elles demeurent idéalement placées sous la main gauche (gain trois positions, gestion d'iris par molette sans paliers, présélecteur de balance des blancs, AWB, boutons *User*). Je regrette cependant que le *Shutter Speed* n'ait pas trouvé de « raccourci » : il reste positionné dans le logement du LCD.

La première impression est donc excellente puisqu'à la portée, la HVX200 offre un très bon équilibre malgré un poids conséquent.

P2 : avantages certains et contraintes temporaires

Et pour commencer à tourner, il est inutile de poser l'appareil, on va simplement insérer une ou deux cartes P2 à l'arrière. Et c'est ici que commence la révolution. La technologie P2 mérite, à mon avis, une petite explication. En effet, quand on vous dit qu'avec une carte de 8 Go, on ne peut tourner que 8 minutes, et ce pour 1 360 euros pièce, vous avez tendance à être déçu. Surtout quand vous ne disposez que de 4 Go avec le modèle NTSC de test… Alors oui, il est vrai qu'en mode *1080/50p*, une minute de DVCPRO HD à 100 Mb/s occupe environ 1 Go. Mais heureusement, quelques arguments viennent nuancer cette grosse limitation de capacité. Le plus courant consiste à dire que la « contenance » des cartes double ou triple tous les ans alors que le prix, lui, est divisé par deux ou trois. C'est tout à fait vrai, et d'ailleurs Panasonic va utiliser des cartes 16 Go sur les prochains JO. Mais d'ici là, il existe quelques parades.

Tout d'abord la HVX200 sera livrée en bundle à moins de 10 000 euros avec 2 x 8 Go et surtout un disque dur portable de 60 Go, le P2 Store, qui permet de décharger une carte pendant que l'autre continue à tourner. Une troisième carte serait bienvenue afin d'assurer une rotation sécurisée (deux cartes dans la caméra pendant qu'une se vide dans le disque dur à la ceinture). Ensuite, et c'est pour moi le plus important, la HVX200 dispose de modes de tournage particuliers qui augmentent sa durée d'enregistrement sans en abaisser la qualité. Ces modes, baptisés *720/25PN* et *720/24PN*, ont l'avantage de n'enregistrer que les images natives nécessaires à la cadence choisie par l'utilisateur sans effectuer de duplication. Autrement dit, si je choisis de tourner à une cadence de 24 images par seconde, en mode *720/24PN* (exemple de réglage pour un film), la



Les plus

- Premier camescope Prosumer sur support non linéaire.
- Réactivité et facilité du système P2.
- Qualité d'image excellente dans tous les modes.
- Exhaustivité des fonctions qui couvrent absolument tous les besoins.
- Automatismes satisfaisants.
- Richesse des modes d'enregistrement.
- Personnalisation de l'image toujours aussi poussée.
- Ergonomie des contrôles d'image.
- Excellente sensibilité en mode *Vidéo* entrelacé.
- Camescope « upgradable » par changement de firmware.

Les moins

- Smear d'image important.
- Autonomie électrique un peu juste.
- Systèmes intermédiaires de stockage coûteux (disques durs nomades certifiés).
- Ecran LCD médiocre en termes de fidélité et d'angle de vision.
- Ergonomie des contrôles du menu.
- Autonomie d'enregistrement des cartes P2 faible par rapport à de nombreuses applications.

caméra n'enregistre que 24 images par seconde et j'obtiens 20 minutes d'autonomie par carte de 8 Go, soit 40 minutes en tout : c'est la durée d'une cassette DVCam. Je reviendrai plus tard sur les modes *PN* car il ne s'agit pas de leur seul avantage.
Il existe encore d'autres solutions, comme l'utilisation d'un FireStore FS100 (seul modèle certifié pour le débit du DVCPRO HD) ou d'un Cineporter (disque dur qui se connecte via un slot P2), voire de la copie vers n'importe quel disque FireWire externe afin de disposer de plusieurs heures d'enregistrement. Cependant, pour l'heure, les métiers du cinéma où les prises de vues sont courtes et les pauses entre les scènes longues ne seront pas, ou peu, gênés. Les institutionnels, eux, ne trouveront pas encore dans le P2 l'ergonomie convenant à leur travail. Il faudra vraiment attendre les cartes 16 ou 32 Go pour profi-

Caractéristiques constructeur

Capteur : triCCD 1/3", 2,2 Mp au total, 16/9, traitement sur 14 bits, 1080/50p.

Zoom et objectif : x13 (optique) Leica Dicomar, 4,2-55 mm (f/1,6), équivalent 32,5-423 (estimation) en équivalent 24 x 36, stabilisateur optique débrayable. Bague de zoom à butée, bague de map sans fin.

Filtres neutres : 1/8, 1/64.

Obturateur : Automatique, Manuel (plage différente selon les modes, de 1/24 à 1/2000), intervallomètre.

Supports d'enregistrement : emplacements pour deux cartes P2 (enregistrement tous modes), mini-DV (enregistrement DV ou doublage du contenu P2 en downconversion).

Modes d'enregistrement : • DVC-PRO HD (100 Mb/s) sur carte P2 : 1080/50i-24p-24pA-25p, 720/50p-24p-24pA-24pN-25p-25pN.
• SD DVCPRO 50 (50 Mb/s) sur carte P2 : 576/50i-24p-24pA-25p.
• SD DVCPro/DV (25 Mb/s) sur carte P2 : 576/50i-24p-24pA-25p.
• SD sur cassette mini-DV : 576/50i-24p-24pA-25p.

Exposition : Auto, Manuelle. Gain automatique ou manuel (0/+3/+6/+9/+12/+18 dB), +12dB en mode progressif, sélecteur trois positions.

Balance des blancs : Auto, Manuelle, ATW, sélecteur trois positions.

Mise au point : Auto, Manuelle, Push Auto, Focus Assist (par zoom x2 dans l'image) ou EVF DTL (contours accentués).

Sensibilité constatée : en mode vidéo entrelacée 2-3 lux. En mode progressif film : 4-5 lux.

LCD/viseur : LCD 210 Kp, viseur couleur 235 Kp.

Cartes mémoires : 2 x P2 + SD pour stocker les Scene Files.

Audio : 16 bits/4 canaux, 2 x XLR in, 2 x line In, micro embarqué, ajustement de deux canaux par molette à l'arrière.

Entrées/sorties : vidéo : USB pour liaison PC, FireWire pour liaison Mac ou disque dur externe, S-Vidéo (In/out), Composite (In/out), Composante (Out) via connecteur unique, sortie Casque.

Autres : 3 boutons Users mémorisables dans la caméra. Variable Frame Rate, possibilité de copier le contenu des cartes sur un disque FireWire sans PC (HOST Mode), possibilité de copier le convertir le contenu P2 sur bande DV (DUB mode) : downconversion de la HD vers la SD.

Dimensions : 168,5 x 180 x 390 mm.

Poids : 2,8 kg en ordre de marche.

Prix conseillés :
• Environ 5 900 euros HT nue.
• Environ 8 500 euros HT avec deux cartes P2 de 8 Go.
• Environ 9 990 euros HT avec deux cartes P2 de 8 Go et le disque dur P2 Store de 60 Go.

▶▶▶

Flexible à l'extrême

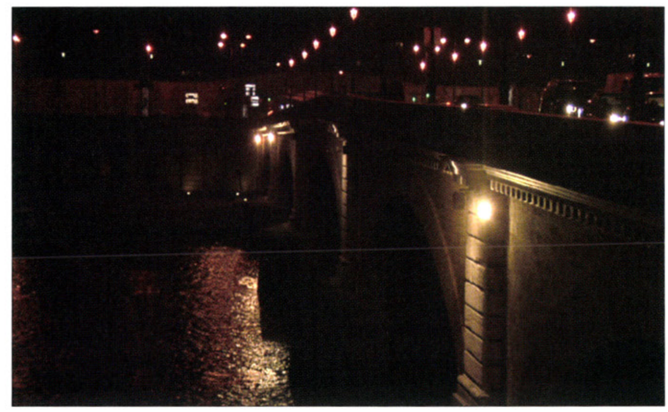
ter pleinement des bénéfices du support. Au-delà de cette mise au point, le tournage sur carte P2 est un régal : la HVX200 se comporte exactement comme un appareil photo numérique, sans aucun temps de latence entre les enregistrements. Concrètement donc, la mise en opération dure moins de 4 secondes avant que la caméra ne commence à capturer.
Le double slot permet de basculer d'une carte à l'autre automatiquement sans aucune interruption. Autre avantage propre aux supports non linéaires, le P2 propose aussi le *Loop Recording* (baptisé ici *Prerec*). Autrement dit, si l'option est activée, l'appareil enregistre tout se qui se passe avant que le cadreur ait appuyé sur le déclencheur. Sur le terrain donc, le P2 est similaire en tout point à l'ergonomie des modèles à cartes grand public, à la différence que c'est du DVCPRO HD qui est enregistré et que les deux slots permettent une capture en continu. Une seule pression sur le bouton de changement de mode situé sur la face arrière permet d'afficher les vignettes des clips, de marquer les bonnes prises, d'effacer les mauvaises… Bref, c'est efficace, facile et qualitativement irréprochable.
Cependant, je souligne ce qui est pour moi une bévue ergonomique : la position des boutons de contrôle du menu. Ils sont situés non seulement sous la poignée de portage, mais en plus, ils sont orientés à 90° de l'écran LCD et comme ils s'avèrent relativement distants les uns des autres, on tâtonne fréquemment. J'aurais préféré quelque chose de plus instinctif, d'autant que les menus sont absolument essentiels pour profiter des possibilités de la caméra.



Qualité vidéo
Même dans des conditions de tournage médiocres (lumière blanchâtre, brouillard…), la caméra délivre de bons résultats. Les pixels sont évidemment au rendez-vous, mais surtout, on ne distingue aucune aberration chromatique. Une déformation légère des verticales des bords de l'image apparaît cependant à gauche.



Zoom
Le zoom x13 réalise d'excellentes performances. Le stabilisateur embarqué peut mettre une fraction de seconde à accrocher la « cible », mais cet exemple montre à quel point l'image est définie. On pourrait presque distinguer le visage d'un visiteur de la Bibliothèque nationale. On utilise ici le *720/24PN*, en mode *Film*.



Gain
En 1080/30p (notre modèle était NTSC), les premiers résultats laissent apparaître une image très propre, même si l'exploitation du gain s'avère délicate au-delà de 6 dB.

La caméra de tous les modes

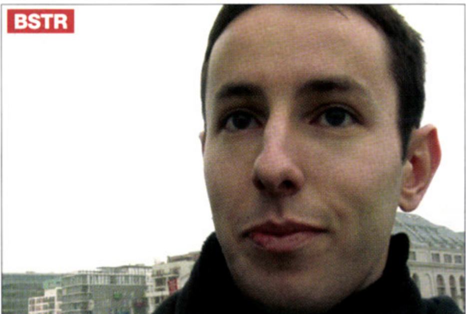
On aura beau se battre sur la supériorité éventuelle du DVCPRO HD sur le HDV, il reste un fait : le codec de Panasonic permet de réaliser ce que l'on ne peut pas obtenir pour l'heure en HDV. Son débit et le support d'enregistrement choisi permettent, entre autres, de capturer du 1080/50p et aussi de jouer sur la cadence d'image effective de l'enregistrement. En tout, entre les supports P2 et DV, entre la HD et la SD, la HVX200 propose plus de 20 modes d'enregistrement en DVCPRO HD, DVCPRO 50, DVCPRO et DV. La liberté de choix est totale.
Pour bien comprendre, il faut imaginer qu'une HVX200 est une DVX100 dans la liberté de contrôle de l'image (gamma, matrice, etc.) : les menus et le système des six *Scene Files* y sont d'ailleurs identiques *(Cine_D, Cine_V, B-STR…)*. Elle ajoute à cela la HD et le contrôle total des modes d'enregistrement et de lecture.
Si les fonctions de contrôle avancé de l'image se retrouvent facilement chez la concurrence, il existe encore d'autres spécificités propres à ce modèle. C'est notamment le cas du *Variable Frame Rate* (VFR) hérité de la VariCam et disponible via les modes *PN* (pour *Progressive Native*). Habituellement, si l'on décide d'enregistrer en 24p sur bande DV par exemple, une caméra va capturer les 24 images pleines par seconde avant de les convertir en 50 demi-images par duplication/interpolation pour correspondre au standard de lecture (50i). On obtient donc bien l'effet de la cadence choisie à la capture lors de la diffusion, même si ce sont 50 demi-images qui sont affichées. Avec le mode *24PN* de Panasonic, les choses sont différentes. Le mode de lecture sera bien de 24 images par seconde, mais si l'utilisateur décide d'enregistrer à une cadence de 12 images par seconde pour une lecture en 24 images par seconde, une seconde enregistrée correspondra à une demi-seconde diffusée : le film est accéléré à la Charly Chaplin ! Si on choisit une cadence d'enregistrement de 48 images pour une diffusion à 24 images, c'est l'inverse : une seconde enregistrée correspondra à deux secondes diffusées. J'ai testé cette fonctionnalité et constaté les ralentis superbes que la caméra produisait. Quel est le bénéfice par rapport à un ralenti effectué au montage ? Dans un cas, c'est le logiciel qui recrée l'image intermédiaire manquante à partir des images connexes, alors qu'en *24PN*, cette image existe bel et bien puisqu'elle a été réellement enregistrée. Il est d'ailleurs amusant d'observer le compteur de la caméra qui accélère ou ralentit en fonction de la cadence choisie.
Le mode opérationnel de la caméra est donc le plus riche que nous ayons testé. On choisit son *Scene File* et *Film* ou *Video CAM* pour le rendu de l'image (on peut en importer/exporter via la carte SD et sauvegarder ainsi tous les réglages), on sélectionne ensuite son mode d'enregistrement parmi la vingtaine disponible et on détermine éventuellement sa cadence d'image de capture. Que les pressés se rassurent : la caméra peut aussi fonctionner en auto.



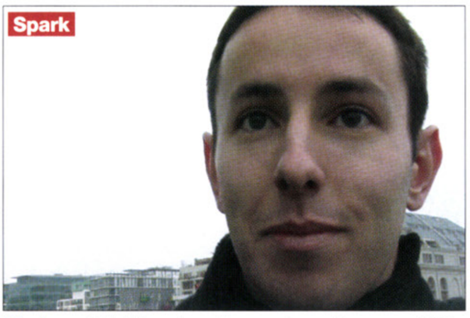
Luminosité

Ici, à la nuit tombée, face à la même image prise 1 h 30 plus tôt, on mesure la richesse du plan tourné, mais aussi le smear important produit par le capteur de la caméra. Dommage, car le reste est excellent, même si le mode *Vidéo entrelacé* est supérieur en terme d'absence de bruit que le mode progressif utilisé ici.

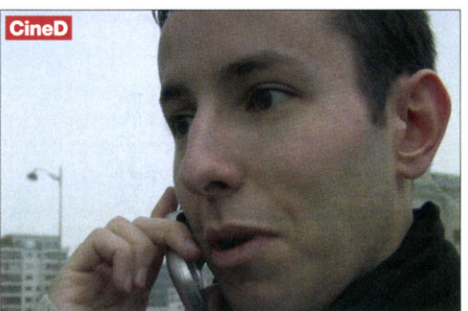












Modes : Voici la même image tournée avec différents modes et réglages proposés par la caméra. Observez l'arrière-plan, flou ou net, et les couleurs, pour vous rendre compte des facultés de l'AG-HVX200. Nous n'avons pourtant pas poussé trop avant dans les paramètres. L'engin réclame une excellente maîtrise pour être pleinement exploité.

Résultats à l'écran

Malgré le peu de temps disponible pour ce test et la météo affreuse, j'ai tourné environ 2 heures de rushes. Toutefois, en conditions d'éclairage correctes, il est extrêmement difficile de départager la HVX200 des modèles concurrents, tant les séquences sont partout fournies en pixels et les images sans défauts. Des résultats excellents donc, malgré une caméra de test en NTSC.

En approfondissant, l'AG-HVX200 montre extrêmement peu d'écart qualitatif entre des images 720p et 1080/50p ou i (en l'occurrence 1080/60 pour ce modèle). En tout cas, sur mon afficheur, les deux HD sont superbes. Autre tendance, les plans sont extrêmement riches et les rendus très différents suivant les réglages choisis : une vraie aubaine pour les créatifs puisque la HVX200 poursuit la lignée de ses aînées. Dans ces conditions, l'image est absolument irréprochable, excepté en très grand-angle où j'ai constaté une légère déformation des lignes verticales périphériques. Un défaut que l'on retrouve sur les caméras à optique fixe et notamment sur la Z1.

Le visionnage des rushes met aussi en avant le gros inconvénient de l'appareil : son LCD si moyen qu'il provoque des erreurs de mise au point. Il faudra jouer du *Focus Assist*. En SD, ce genre de choses ne se voyait pas. En HD, oui. Ce LCD est aussi mauvais que chez JVC et seule la modification manuelle des réglages permet d'améliorer les choses.

En basse lumière, deux grosses données se dégagent. En entrelacé et en mode *Vidéo*, la caméra est extrêmement sensible et ne produit quasiment pas de bruit : elle se situe selon moi au niveau d'une PD-150/170. Excellent donc, d'autant que la dynamique demeure très bonne. En mode *Film* et en progressif les choses se gâtent un peu. On est alors derrière une Z1 et au niveau d'une HD100. Le bruit apparaît assez vite, même si le spectre d'exploitation de la caméra demeure de bon niveau et l'image riche. A noter aussi l'utilisation du gain limitée à 6 ou 9 dB et la génération d'un smear assez fort.

En conclusion, les résultats images sont redoutables malgré quelques limites dans les modes les plus gourmands en consommation de lumière. A noter aussi que la HVX200 dispose d'un excellent stabilisateur, certes pas très véloce. Elle est aussi dotée de très bons automatismes et d'une bague de mise au point très agréable. Enfin, il faut souligner que

Les chiffres du labo

En opération, la HVX200 n'offre aucun temps de latence entre les pauses et l'enregistrement. Il n'est pas nécessaire de rebooter la machine pour changer de mode d'enregistrement, sauf lorsque l'on passe du mode *P2* au mode *Cassette*. A partir de la mise sous tension, il faut entre 4 et 5 secondes pour commencer l'enregistrement effectif. Le transfert d'une carte vers la cassette DV se fait en temps réel. Le transfert d'une carte vers un disque dur connecté en FireWire dépend des performances du disque : le nôtre a mis deux fois plus de temps que la durée d'enregistrement, soit 10 minutes, vérification des données comprises. L'autonomie, avec la batterie de forte capacité fournie, oscille entre 1 h 30 et 1 h 45 en conditions de tournage réelles.

▶▶▶

Flexible à l'extrême



Connectique
Outre le FireWire (In/Out), également destiné au disque dur, on trouve des entrées/sorties Composites et Y/C, des sorties Composantes via un connecteur unique, une borne USB et deux prises XLR alimentées en 48 V pour l'audio.

Déports des commandes et touches du menu
On trouve aussi des déports classiques de commande pour le contrôle de la caméra quand elle est tenue à bout de bras. La vitesse maximale du zoom est un peu faible mais la commande manuelle compense largement ce bémol. On voit encore la trappe à cassette qui peut servir au tournage DV ou à la downconversion d'une carte P2 HD vers SD. Pas de chance pour le positionnement des touches de contrôle du menu : situées sous la poignée de portage et à 90° du LCD, la navigation est loin d'être idéale et réclame une bonne habitude.



Fonctions sur la face arrière
La face arrière est déterminante puisque l'on peut y voir la molette de sélection des différents *Scene Files*. Un peu plus bas, on switche entre les modes *P2* et *Cassette*, mais surtout on passe d'une pression en visionnage des rushes, et quand on maintient la touche, on établit la liaison avec un ordinateur ou un disque dur.

Objectif
L'objectif dispose d'une excellente plage et de contrôles. On note aussi le très bon positionnement de la AWB. On apprécie que la bague de zoom ne pompe pas et que le jeu soit modéré.



Slots P2
C'est sur la face arrière que l'on trouve les deux slots P2 au format PCMCIA. On peut changer de carte en cours d'enregistrement, l'appareil basculant automatiquement de l'une à l'autre.







Contrôles
Peu de choses distinguent a priori l'HVX200 de son aînée DVX100. Toutes les commandes sont situées sous la main gauche (gain, iris, etc.). Seul l'obturateur figure derrière l'écran avec la sélection des canaux audio.

le mode *Dub* qui permet de downconvertir le contenu d'une carte P2 HD sur DV SD donne des résultats excellents.

Excellence et exigence

J'avoue avoir été un peu dérouté à la découverte de l'engin, m'étant sans doute trop focalisé sur le P2, alors que les autres nouveautés sont légion. Mais au fur et à mesure du test, certes court, j'ai été époustouflé par l'éventail non exhaustif des applications possibles. Bien sûr, il existe des bémols qui ont trait à la position des boutons de navigation, à la qualité médiocre du LCD ou à la génération d'un smear trop fort, mais il est difficile d'espérer disposer de plus de fonctions tout en obtenant des images HD aussi belles et variées.

Pour un achat immédiat, ce modèle devrait intéresser d'abord les gens qui ont du temps pour le tournage et ce, afin de s'adapter au workflow imposé par la faible autonomie des cartes actuelles. Une donnée paradoxale vu que le système P2 fera gagner du temps à terme. Il s'agit, selon moi, d'un état de fait transitoire, avant que les cartes ne se louent (c'est prévu) et que leur capacité atteigne 32 Go : c'est-à-dire à court terme. Cette capacité est le cap qui permettra l'explosion du système et l'exploitation de la caméra dans tous les domaines, y compris institutionnels. Cette HVX200 pose aussi la question de la gestion des formats au montage : elle est si riche que les softs ont intérêt à s'adapter vite. L'absence du HD-SDI n'est pas importante : le système P2/DVCPRO HD choisi autorise le montage immédiat.

Même si elle est un peu en avance sur son temps, on ne voit pas quoi demander de plus à une caméra qui, seule, coûte 6 000 euros… ■

Notre verdict

Panasonic livre ici une belle démonstration de son savoir-faire au nez et à la barbe de la concurrence HDV sur bande. Certes, il faudra patienter encore un peu pour trouver des cartes plus capacitaires et moins coûteuses. Mais à cette limitation temporaire près, le constructeur oppose des arguments fonctionnels uniques et exhaustifs. On regrette que quelques détails aient été négligés, mais la qualité d'image est au rendez-vous. Le tout enregistré dans un format montable et non linéaire. A étudier immédiatement pour les créatifs et à méditer pour les autres.

Critères	notés sur 10
Ergonomie	8
Focale	9
Automatismes	9
Son	9
Sensibilité	8
Qualité vidéo	10
Personnalisation de l'image	10
Fonctionnalités	10
Qualité de fabrication	8
Rapport qualité/prix	8
Note globale	**19/20**

Visual Impact France

LES MEILLEURS SOLUTIONS POUR LE MONDE DE LA VIDEO PROFESSIONNELLE

VIDEO - AUDIO - SYSTEMES - VENTE - LOCATION - ASSISTANCE - FORMATION - REPARATION

TOUS NOS PRODUITS DVCAM ET HDV SONT LIVRES AVEC LA GARANTIE EUROPEENNE DE 2 ANS

LE SILVERT SUPPORT





OFFRE SPECIALE SUR LES MAGNETOSCOPES DVCAM
CONTACTEZ-NOUS



VISUAL IMPACT FRANCE EST AUSSI
L"ADRESSE DU BROADCAST ET DU HDCAM.
DEMANDEZ CONSEIL A NOTRE SERVICE TECHNIQUE



DVW 970 — PDW 530 — SONY — DVW-M2000









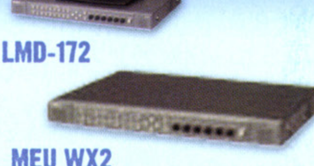


SONY

LE NOUVEAU MONITEUR DE TERRAIN
DECOUVREZ LE CHEZ VISUAL IMPACT



LMD 9030
ANALOGIQUE SD-SDI
ANALOGUE HD





VISUAL IMPACT FRANCE
AGRANDI SON PARC DE LOCATION !!!!

DES PRIX INTERESSANTS
MATERIEL EN PARFAIT ETAT !
PRIX EXCEPTIONNEL POUR LE WEEK-END

DU PERSONNEL COMPETENT A L"ECOUTE DU CLIENT

SONY

HDCAM	DIGITAL BETACAM	DVCAM	HDV
HDW-750	DVW-790	DSR-570WSP	HVR-Z1E
HDW-M2000	DVW-970	DSR-450WSP	HVR-A1E
JH 3	DVW-M2000	DSR-PD170	HVR-M10E
	J-30 SDI	DSR 45	
		DSR-1500AP	






VISUAL IMPACT FRANCE



LA PIECE MANQUANTE DE VOTRE PUZZLE

WWW.VISUALSFRANCE.COM

INSCRIVEZ VOUS POUR RECEVOIR
NOTRE NEWSLETTER ET NOS PROMOTIONS
VIF@VISUALSFRANCE.COM
72 - 74 BD DE REUILLY 75012 PARIS
TEL +33 1 42 22 02 05
FAX +33 1 42 22 02 85
EMAIL : VIFRANCE@VISUALSFRANCE.COM



TOUTES LES INFORMATIONS NECESSAIRES
POUR VOS PROJETS VIDEOS
SE TROUVENT SUR NOTRE
SITE INTERNET

POUR UNE APPROCHE
PLUS PERSONNELLE
CONTACTEZ NOTRE EQUIPE COMMERCIALE
PAR TELEPHONE

Monter en P2, premiers pas

La prise en main de l'AG-HVX200 est l'occasion de découvrir le système P2 au montage. Les possibilités de workflow sont multiples et l'enjeu certain puisque l'utilisation du codec DVCPRO HD est censée présenter une supériorité sur celle du HDV. Pour l'heure, trois systèmes supportent le P2 : Avid Xpress Pro, Final Cut 5 et Edius Broadcast. Nous avons utilisé ce dernier pour nos tests. Travailler avec du P2 s'avère enfantin.

par Sébastien François

L'univers de la HD low-cost se compose de deux mondes. D'une part, celui des systèmes HDV sur bande prônés par l'ensemble des acteurs, de l'autre l'exception Panasonic qui préfère son système propriétaire : le DVCPRO HD sur cartes mémoire P2. Sur le papier, la seconde offre est alléchante puisqu'elle permet un montage en direct (sans numérisation) par un média de stockage non linéaire et un codec infiniment supérieur au HDV de par son débit et son échantillonnage en 4:2:2. Mais sans camescope Prosumer disponible jusque-là, nous n'avions pas pu tenter l'expérience de monter en DVCPRO HD via les cartes P2. C'est chose faite avec la sortie de la HVX200 et la mise à niveau d'Edius vers sa version Broadcast.

DVCPRO HD : pour le tournage ET pour le montage ?

Pourquoi le DVCPRO HD sur carte P2 serait-il supérieur au HDV ? A cela, bien des raisons. Contrairement au HDV qui utilise un codage mpeg-2 inter-image (1 image sur 12 environ est complètement enregistrée tandis que les vues intermédiaires ne contiennent que les informations de changement relatives aux vues de référence), le DVCPRO HD est un codec intra-image : chaque image est pleinement enregistrée, et compressée individuellement pour peser moins lourd. On utilise le principe du DCT *(Discrete Cosine Transform)*. Cette technique est aussi employée pour la compression jpeg. Malgré cette méthode, le débit obtenu est quatre fois plus élevé que pour les HDV/DV : 100 Mb/s contre 25 Mb/s. Les fichiers DVCPRO HD 1080/50p qui exploitent donc le maximum du débit sont quatre fois plus lourds qu'en HDV natif. De plus, le DVCPRO HD est un codec symétrique alors que le HDV est asymétrique : les opérations sont les mêmes en lecture/écriture chez Panasonic alors qu'en HDV, elles diffèrent.

L'avantage va donc concerner la partie postproduction : le décodage est en théorie beaucoup plus simple et la perte de qualité de génération en génération bien plus faible. L'inconvénient, concerne la captation puisqu'il faut disposer d'un média capable de soutenir ce débit et assez vaste pour enregistrer des fichiers très lourds : dans le mode le plus gourmand, une minute atteint presque 1 Go. A la captation donc, le HDV, malgré la bande ou épaulé par un disque dur nomade, conserve une bonne ergonomie, un coût faible et une qualité d'image très élevée : nos tests ne permettent pas encore de déterminer clairement quelle image, du DVCPRO HD ou du HDV, est meilleure que l'autre en diffusion sur notre moniteur cathodique HD de 14 pouces. A ces arguments, Panasonic oppose les cartes P2. Certes, elles sont limitées à 8 Go, mais elles sont appelées à grossir, alors que les bandes ne s'allongeront pas.

Le P2 révolutionnaire ?

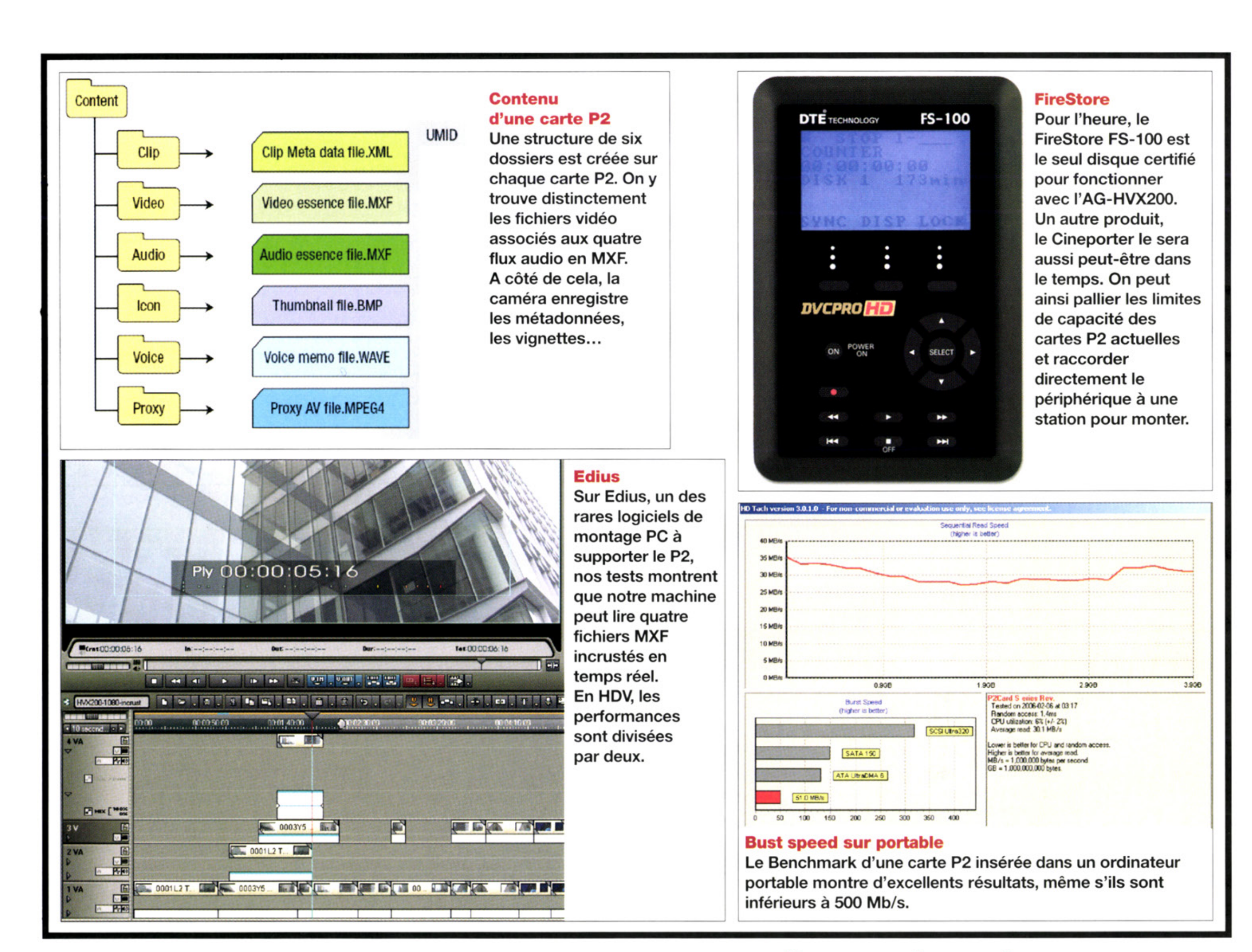
A lire les données techniques, le P2 est un média unique. Il s'agit en fait de quatre cartes SD, montées en RAID 0 (pour cumuler leurs performances comme pour les disques durs) et enfichées dans une cartouche au format PCMCIA type II. Il soutient, en théorie, un maximum de 640 Mb/s maximum de débit (500 Mb/s garantis lors de la captation avec la caméra). Problème, pour l'heure la capacité maximale est de 8 Go, mais le constructeur promet 32 ou 64 Go d'ici 2007-2008 selon un tableau prévisionnel peut-être un peu optimiste.

Côté workflow, plusieurs modes opératoires sont possibles, et tous bouleversent les habitudes prises avec les médias linéaires. La première option consiste à insérer la carte mémoire dans un ordinateur portable via le connecteur PCMCIA. Il suffit ensuite de monter directement depuis la carte. La numérisation n'est plus nécessaire d'autant que pendant que l'on travaille, on peut ordonner la copie des

La configuration de test

Les chiffres mesurés lors de nos tests dépendent en grande partie des performances de la station de montage utilisée et du logiciel employé. Edius est d'ailleurs réputé pour sa vélocité, ce que nous avons pu confirmer ici. Voici donc les caractéristiques de notre machine de référence. Une machine qui se situe dans la moyenne, mais qui dispose d'une grande capacité de stockage et de plusieurs types de disques, plus ou moins rapides :

- **P4 Prescott 3,4 GHz, 2 Go de Ram (DDR 2100), Windows XP Pro SP 2, carte-mère Asus.**
- **11 disques durs (2,4 To au total) raccordés soit en UDMA 100, en SATA 150 (RAID 0), ou en FireWire 800. Les tests ont été réalisés volontairement sur un disque neuf branché en UDMA 100 (IDE) afin d'offrir des performances dans la moyenne.**
- **Logiciels installés : Premiere Pro 1.5 et 2.0, Edius Broadcast 3.61, Vegas 6b. Seul Edius est compatible avec le système P2.**



Contenu d'une carte P2
Une structure de six dossiers est créée sur chaque carte P2. On y trouve distinctement les fichiers vidéo associés aux quatre flux audio en MXF. A côté de cela, la caméra enregistre les métadonnées, les vignettes…

FireStore
Pour l'heure, le FireStore FS-100 est le seul disque certifié pour fonctionner avec l'AG-HVX200. Un autre produit, le Cineporter le sera aussi peut-être dans le temps. On peut ainsi pallier les limites de capacité des cartes P2 actuelles et raccorder directement le périphérique à une station pour monter.

Edius
Sur Edius, un des rares logiciels de montage PC à supporter le P2, nos tests montrent que notre machine peut lire quatre fichiers MXF incrustés en temps réel. En HDV, les performances sont divisées par deux.

Bust speed sur portable
Le Benchmark d'une carte P2 insérée dans un ordinateur portable montre d'excellents résultats, même s'ils sont inférieurs à 500 Mb/s.

rushes depuis la carte vers le disque dur de l'ordinateur ou même vers un serveur partagé entre plusieurs utilisateurs (via un utilitaire du logiciel de montage ou celui de Panasonic, le P2 Ingest). Si vous avez une station de bureau, vous pouvez l'équiper de l'AJ-PCD10 : il s'agit d'une baie à monter en façade qui accueille jusqu'à cinq cartes P2 simultanément… et qui coûte environ 2 000 euros HT. Le principe demeure cependant le même.

Autre mode possible, la copie des rushes directement depuis la caméra vers un disque dur externe. Il peut s'agir d'un produit Panasonic comme le P2 Store (fonctionnant sur batterie et disposant d'un emplacement pour la carte) ou de n'importe quel disque externe FireWire (il faut alors un câble de liaison). Il n'y a plus qu'à brancher le disque sur la station de montage pour travailler. Autre solution, utiliser la caméra comme lecteur de carte P2 en la branchant sur un port USB ou FireWire : l'édition est la même qu'avec la carte enfichée dans l'ordinateur.

Enfin, dernier mode qui devrait rencontrer un certain succès au début, car il est le seul à pallier la faible autonomie des cartes actuelles, l'enregistrement des données sur un disque dur embarqué comme le FireStore FS-100 ou le Cineporter. Attention, seuls ces deux modèles seraient pilotables par la caméra pour l'acquisition. Dans cette hypothèse de travail (pas encore vérifiée), on enregistrerait du DVCPRO HD directement sur disque dur embarqué comme avec le système JVC/Focus. L'idée est donc d'arriver en vidéo au même système qu'en photo numérique : la carte mémoire est une sorte de disque dur amovible qui peut aussi servir à monter.

Une carte véloce, mais…

Se passer de l'étape de numérisation n'est pas neuf chez le grand public où l'offre de produits explose avec de la vidéo enregistrée sur carte mémoire ou sur disque dur en SD (mpeg-2). Dans la gamme haute aussi, on peut s'orienter vers le XDCam, la ligne Infinity de Thomson (cartouches Rev-Pro) ou le P2 de Panasonic justement. Mais dans la catégorie Prosumer, c'est nouveau. Nous avons donc tenté d'éprouver les différents workflows possibles. Toutefois, avant de débuter les tests, nous avons

Les caractéristiques du DVCPRO HD par rapport au HDV

	HDV	DVCPRO HD
Débit max. (1080/50i ou p)	25 Mb/s	100 Mb/s
Type d'encodage	mpeg-2 long GOP inter-image	DCT + VLC *(Variable Length Coding)* intra-image
Taux de compression max.	1/17	1/6,7
Echantillonnage	4:2:0	4:2:2
Quantification	8 bits	8 bits
Taille d'image	1280 x 720 / 1920 x 1080	1280 x 720 / 1920 x 1080
Audio PCM	Jusqu'à 4 canaux (sur JVC)	Jusqu'à 8 canaux

▶▶▶

Monter en P2, premiers pas



L'importation du contenu d'une carte P2 sur Edius est instantanée. Soit on passe par l'utilitaire *P2 Select* soit on glisse-dépose directement les fichiers dans le chutier du projet *(Bin)*.

mesuré les performances pures de la carte P2 dont nous étions équipés (carte de 4 Go). Nous avons employé deux méthodes de Benchmarking (mesures effectuées par des logiciels spéciaux). La première a consisté à calculer les performances avec la caméra connectée en USB 2.0 sur une station de montage de bureau, et la seconde avec la carte directement enfichée dans un ordinateur portable. Les deux logiciels de test utilisés (HDtach et Sandra) montrent que, sur le PC de bureau comme sur le portable, le temps d'accès à la carte est extrêmement court (entre 1 et 2 millisecondes alors qu'un excellent disque dur plafonne à 8 ms). En revanche, en lecture de flux soutenu sur les deux plates-formes, les performances sont plus modestes (tout en demeurant excellentes par rapport à un disque dur ou à une carte mémoire d'appareil photo) : on oscille entre 28 et 48 Mo/s c'est-à-dire entre 330 et 380 Mb/s suivant la plate-forme. Autrement dit, en test pur, la carte est extrêmement rapide, mais pas autant qu'on pourrait le penser dès lors qu'elle doit communiquer avec un PC.

Cependant, ces chiffres sont à relativiser car ils sont liés à beaucoup de paramètres et notamment la configuration des stations (interfaces de communication, performances des disques). Quoi qu'il en soit, tous les débits mesurés triplent ou quadruplent la bande passante nécessaire à l'enregistrement du DVCPRO HD. A noter que ces tests théoriques sont confirmés par la méthode empirique qui consiste à copier le contenu d'une carte vers un disque dur : pour dupliquer les 3,9 Go de son contenu vers le portable (disque interne lent), il nous a fallu 2 min. 30 alors que vers la station de bureau (disque dur rapide), nous avons mesuré 4 minutes. La faute à l'USB 2.0 ou à la lenteur de nos disques ?

Nous avons effectué un autre test qui consiste à copier le contenu d'une carte vers un disque dur externe sans l'aide d'un PC. On bascule donc la camera dans un mode spécial *(1394 HOST)*. Celle-ci va formater le disque avant de commencer la copie et la vérification des données inscrites. En tout, pour 4 Go, nous avons mis 8 minutes avec un disque classique. Cela est dû à la vérification des données effectuées après la copie par le camescope : elle prend plus de temps que la copie elle-même. Mais il est étonnant de constater que la caméra est capable de piloter seule un disque dur informatique du commerce. Le bilan « copie » est donc un peu décevant car il n'est pas aussi « décoiffant » que ce que l'on pouvait attendre. Heureusement, il est possible de monter pendant que l'on copie. Et c'est ici que l'on se met à gagner du temps.

Importation immédiate

Après la théorie, place à la pratique. Les Benchmarks ne servent pas à créer un film… Nous avons donc testé le montage P2 sur Edius Broadcast, une nouvelle version du soft de Canopus qui supporte aussi le XDCam et l'ensemble des modes HD. De même, nous avons effectué des essais avec Final Cut Pro 5. Le process est simplissime, mais pour le comprendre, il faut étudier la structure créée sur une carte P2. En fait, une carte contient six dossiers distincts. Les plus importants sont bien sûr les répertoires audio et vidéo. La caméra enregistre donc les données distinctement sous forme de capsules MXF audio et vidéo dans deux répertoires. Comme la HVX200 est capable de capturer quatre canaux séparés, on trouvera quatre fois plus de fichiers audio que vidéo. Ensuite, un dossier baptisé *Icon* contient les vignettes de la première image de chaque séquence. Les dossiers *Clip* et *Proxy* abritent, eux, d'une part les métadonnées des séquences (heure d'enregistrement, paramètres de prise…) et les fichiers *Proxy* basse définition éventuellement générés pour un montage off-line. Le dernier répertoire, *Voice*, contient les commentaires des séquences que vous aurez éventuellement faits pour faciliter le dérushage. Il est très intéressant de constater qu'à un plan enregistré correspond une foule de données offrant d'accélérer le montage. Dans Edius, on crée un nouveau projet dont on règle les paramètres : HD 720/24p, 1080/25p (over 50i)… Ensuite, dans l'explorateur de données *(Bin)*, on sélectionne *Outils* puis *P2 Select*. L'utilitaire intégré permet d'importer le contenu de la carte instantanément et si besoin d'en copier le contenu sur le

Installation du P2

Même si une carte P2 apparaît comme un « lecteur amovible », sa reconnaissance nécessite un pilote. Sous Windows, il vous faudra donc l'installer.
Un petit icone apparaîtra ensuite sur la barre des tâches. Il vous permettra de gérer les cartes connectées au système. Sur Mac, pas besoin de pilotes, sauf pour les PowerBook de la marque. Aucune intervention n'est ensuite nécessaire. Panasonic livre aussi un petit utilitaire baptisé P2 Viewer qui permet d'afficher le contenu des cartes et de le gérer à la manière de l'application fournie avec les XDCam de Sony. A noter que pour utiliser la caméra comme lecteur, il faut se placer en mode *Lecture*, puis laisser le doigt appuyé sur le bouton pour passer en *USB Mode* ou en *IEEE1394 Mode*. Ce mode doit être configuré au préalable via le menu de la caméra.

disque dur. Notez aussi que l'on peut procéder de manière classique en important les fichiers MXF sans l'utilitaire P2 Select. Les clips apparaissent immédiatement et il ne reste qu'à monter. Rarement un procédé a été plus simple et plus rapide.
Dans Final Cut, c'est aussi enfantin mais un peu plus long. On importe les fichiers via la commande *Fichier/Importer/Panasonic P2*. Un utilitaire similaire à celui d'Edius se lance, mais lors de l'import Final Cut va encapsuler les MXF dans des fichiers mov (QuickTime), ce qui réclame un peu plus de temps. Les deux utilitaires servent à faciliter la tâche du monteur, à multiplexer à la volée l'audio et la vidéo et à afficher toutes les métadonnées à la demande.

DVCPRO HD/HDV : match au montage

Il ne reste plus qu'à mesurer les différences rencontrées en terme de réactivité de montage quand on réalise un travail en DVCPRO HD, un autre en HDV natif et un dernier via un codec intermédiaire. Pour cela, nous avons donc créé trois projets différents de deux minutes : un en DVCPRO HD 1080/50i sous Edius, un autre en HDV 1080/50i natif avec Premiere Pro 2.0, et un dernier en Canopus HQ (HDV) 1080/50i. Nous avons aussi affiché en temps réel le taux de charge du processeur de notre machine de test. Les différences sont notables.
Sous Edius, en simple lecture de clip sur la Time Line, le processeur est utilisé à 30 % en lecture DVCPRO HD, à 50 % en HDV natif (Premiere) et à 45 % en Canopus HQ. En ajoutant des pistes incrustées une par une, Edius est capable de lire trois flux simultanés de DVCPRO HD depuis la carte P2 et quatre depuis le disque dur de la machine avant de rencontrer un arrêt de lecture. En Canopus HQ, notre machine ne sait lire que deux flux à la fois (parfois trois quand les images sont assez statiques). En HDV natif, Premiere Pro 2.0 ne peut lire qu'un flux en qualité optimale, même s'il en tolère beaucoup plus, moyennant une dégradation de la cadence d'image (le logiciel saute des vues pour conserver une lecture temps réel). Conclusion, le DVCPRO HD est plus facile à monter. Autre paramètre vérifié dans les faits, le 720p est nettement moins gourmand en ressources : on peut alors encore augmenter le nombre de pistes sans que la machine ne bronche. Le gain de performance est de l'ordre de 30 %.
Il apparaît donc que sur une machine moyenne comme la nôtre, le mode 720p en DVCPRO HD est un excellent compromis en terme de rapport qualité d'image/ergonomie de montage/espace occupé sur le disque. Le workflow qui s'impose est alors le montage direct depuis la carte pendant sa copie sur le disque dur, de préférence en 720p pour les besoins habituels.
Nous avons effectué un dernier test qui concerne le temps d'export de nos montages de 2 minutes pour générer un fichier final. Pour le DVCPRO HD, il nous a fallu 2 min. 15. Pour le HDV natif avec Premiere, 4 min. 50 et en Canopus HQ, 3 min. 50. Ces tests, certes modestes, confirment donc ce que laissent présager les données des codecs.
Le DVCPRO HD offre l'avantage d'être à la fois un format de captation et un format de montage : bien qu'encore limité par la capacité des cartes, il se révèle un excellent format. A cela, le HDV répond par une augmentation probable de la puissance des machines qui lui permettra d'offrir une bonne souplesse surtout si l'on utilise des codecs intermédiaires (Canopus ou Cineform). Concernant les médias non linéaires qui peuvent lui être associés, il est probable que les disques durs de type FS-4 (compatibles avec le HDV) apportent une solution temporaire ergonomique. Mais la carte mémoire pourrait bien s'imposer comme l'avenir de nos tournages. ■

L'ultime incrustateur parisien

Mirage est l'une des rares structures à disposer d'un plateau à Paris intra-muros. Un plateau essentiellement dédié à l'incrustation. Dans cette optique, la société vient de se doter d'un nouveau Keyer qui donne des résultats ébouriffants et qui nous intéresse au premier chef.

par Sébastien François



C'est en régie que Pascal Friaut règle le Keyer. Celui-ci est raccordé à la régie pour recevoir l'image de la caméra qui tourne et à un ordinateur portable ou à un magnéto pour l'image d'arrière-plan. Un moniteur permet d'afficher la sortie.

Mirage est installé juste derrière la mairie du XVIII[e] arrondissement de Paris. Un quartier vivant qui cache bien des surprises lorsque l'on ouvre ses portes cochères. Car en franchissant le couloir d'accès à la cour du 93 de la rue Marcadet, rien ne laisse présager que l'adresse abrite en fait un plateau de tournage… En parcourant les 50 m², on découvre aussi l'important équipement d'éclairage (cyclo…) et évidemment, juste à côté, l'incontournable régie. Sur le plateau aussi, plusieurs caméras qui permettent la captation sous divers angles et en différents formats. A l'étage, on découvre les moyens de montage (Avid et Canopus), encodage et duplication. A vrai dire, au plateau près, Mirage Production ressemblerait presque à une société de production normale.

En fait, depuis 1986, après avoir démarré dans la production de films majoritairement institutionnels, Mirage s'est peu à peu spécialisée dans la prestation qui représente 80 % de l'activité. *« Contrairement à d'autres sociétés qui ne proposent que du plateau par exemple, notre avantage réside dans le fait que nous mettons à disposition toute la chaîne de production. Si un client veut repartir immédiatement avec un prémontage de son tournage, ou encore générer un DVD ou une VHS, nous pouvons le faire sur place »* explique Pascal Friaut, le responsable de la société.

Concentration de savoir-faire

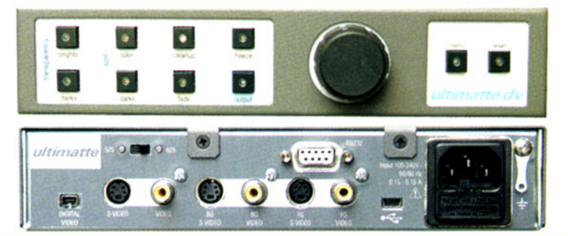
C'est avec l'arrivée du « petit numérique », il y a 10 ans, que le virage de la prestation technique a réellement été pris. Pascal Friaut confie aussi que l'arrivée du DV et plus généralement des formats numériques ont permis à ses clients (agences ou producteurs…) de faire le choix de s'équiper en interne, alors qu'il leur était plus difficile d'investir dans une régie. Celle de Mirage représente plus de 200 000 euros d'investissement. L'orientation vers la prestation technique représentait déjà à l'époque un choix stratégique judicieux d'autant que l'accessibilité des tarifs du « petit numérique » a provoqué une explosion de création de nouvelles sociétés spécialisées dans le tournage/montage. *« Ça ne servait à rien de s'opposer en frontal à ces gens-là. Nous avons préféré nous recentrer sur des choses qu'on aime particulièrement bien faire, même si bien sûr, nous disposons de plusieurs unités de tournage mobiles. Ensuite, nous nous sommes orientés vers des services encore plus spécifiques, comme le plateau et l'incrustation, ou les régies de tournage multicam. Cela nous permettait de proposer des choses que les autres n'étaient pas forcément capables d'offrir, ou en tout cas, pas à nos tarifs, et ce d'autant que nous disposons d'un savoir-faire très développé dans ces*

Ultimatte : fiche technique

Type : Keyer hardware (fond vert ou bleu) temps réel.
Entrées Foreground (premier plan) : Y/C, Composite (Cinch).
Entrées Background (arrière-plan) : Y/C, Composite (Cinch).
Entrée/Sortie DV.
Un preset d'usine, un preset personnalisé mémorisable.
Réglages : transparence (tons clairs, sombres), ajustements d'incrustation (couleur, ombre…), freeze, nettoyage…
Dimensions : 212 x 45 x 303 mm.
Poids : 2 kg.
Prix : 3 000 euros HT.
www.ultimatte.com

Mirage production : carte d'identité

Année de création : 1986
Prestations : plateau, incrustation, studio virtuel, captation, régie multicam, production, duplication…
Clients : institutionnels, télévision, publicité.
Adresse : 93, rue Marcadet, 75018 Paris
http://www.mirage-productions.fr/

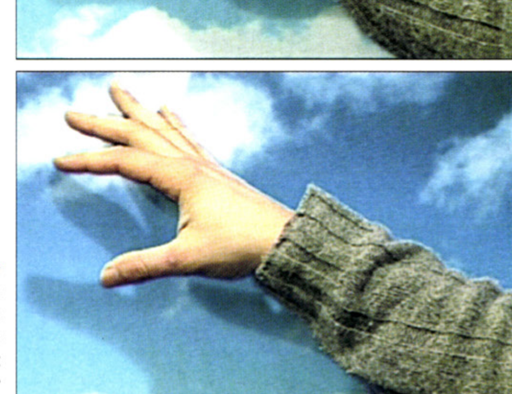








Transparences
Malgré la difficulté de l'exercice, et sans prendre le temps de régler correctement l'éclairage (ce qui est crucial pour l'incrustation), l'Ultimatte arrive parfaitement à montrer l'arrière-plan de la bouteille, même à travers l'eau. L'arrière-plan subit également les déformations propres au liquide.



Ombres
Autre test, celui qui consiste à supprimer le fond bleu ou vert, mais à conserver l'ombre projetée par le personnage incrusté. Ici, la main est isolée, mais l'Ultimatte arrive à garder l'ombre et à l'incruster sur le faux ciel nuageux de l'arrière-plan.





Caméra
Le réglage du cadre de la caméra (cadre, profondeur de champ, etc.) ainsi que l'éclairage du plateau est absolument crucial pour augmenter encore la qualité de l'incrustation, surtout si le personnage doit être tourné en intégralité (si l'on voit ses pieds sur le sol).

domaines » poursuit Pascal Friaut. On comprend mieux alors les dizaines de projecteurs qui jonchent le plafond du plateau et la peinture bleue des murs.

Le choix d'Ultimatte DV

Justement, à propos de fond bleu, Mirage vient de s'équiper du nouvel Ultimatte DV. *« Il faut dire que quand SAV nous a contactés pour nous faire une démonstration du produit, nous étions sceptiques. Il n'était presque pas assez cher pour que nous pensions que la qualité soit au rendez-vous ! C'était une erreur, quand ils sont repartis, j'ai signé le chèque tout de suite ! »* Sceptiques, nous l'étions aussi. Nous sommes plutôt habitués aux résultats « besogneux » des Keyers soft, ou de ceux embarqués dans les régies et qui donnent souvent des résultats basiques. Pourtant, sans affiner les réglages de lumières, alors que l'opération est cruciale dans les conditions réelles de tournage plateau, le Keyer procure un rendu en direct sans faille. Les points-clés que sont la représentation des cheveux les plus fins ou encore, le renvoi de lumière bleutée sur le corps incrusté ne laissent apparaître aucun défaut. C'est propre du premier coup et surtout fidèle au sujet tourné. *« Il faut modifier un peu le réglage usine, enregistrer son propre preset et l'adapter à la lumière du plateau »* explique Pascal Friaut en manipulant le menu de l'incrustateur.

Tests à l'appui

Autre test, bien plus délicat, celui qui consiste à incruster une carafe en verre dans laquelle on verse de l'eau. Le travail du Keyer est au sommet de la difficulté et pourtant, en ajustant les paramètres, on obtient là encore un résultat de qualité exceptionnelle : le fond provenant d'une image informatique est parfaitement rendu à travers le verre, déformations comprises.

Enfin, le dernier test mené a concerné la récupération d'une ombre. Autrement dit, on fait en sorte que le personnage incrusté projette une ombre sur le fond de couleur. Et ce, afin de pouvoir la récupérer sur le fond artificiel. L'exercice est difficile, mais dans ces conditions encore, les résultats sont surprenants. Alors que reprocher à ce produit ? *« A vrai dire, peu de choses, des détails : l'absence d'un bouton On/Off par exemple ! On peut aussi regretter de ne pouvoir conserver qu'un seul réglage personnalisé en mémoire, ou encore que L'Ultimatte DV ne dispose pas d'entrées/sorties composantes. Mais dans ce cas, il ne serait sans doute pas proposé à ce tarif »* précise Pascal Friaut. Toutefois, mises à part ces imperfections, l'investissement semble être très judicieux pour la société qui emploie même Ultimatte pour incruster des comédiens en studio virtuel : un décor animé en 3D sert de support à une présentation. ■

6 critères pour choisir

La prise de son est souvent une source de problèmes pour le vidéaste. « Fil à la patte » avec les câbles de rallonge du micro externe, ronflette et parasites, connecteurs incompatibles. La liaison HF vient simplifier tout cela si l'on opère un choix rigoureux dans la pléthore de modèles proposés afin d'obtenir un rapport qualité/prix correspondant exactement à ses besoins et à ses ambitions.

par Gérard Galès

1 Les fréquences

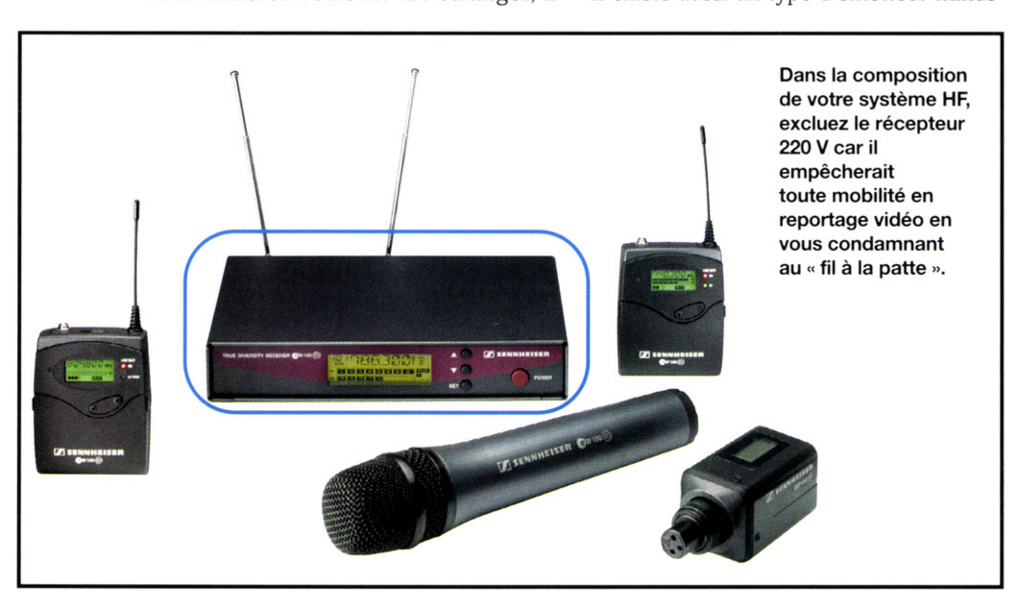
La loi française (ARCEP 1999) réglemente l'usage des micros HF entre 470 et 830 MHz dans la bande UHF de la télédiffusion analogique et maintenant de la TNT. Il s'agit donc là d'une utilisation secondaire sans notion de priorité ni garantie de bon fonctionnement. En clair, cela signifie que vous pouvez très bien, selon le lieu où vous tournez, être parasité par les ondes d'une émission de télévision proche. D'où l'intérêt de choisir un modèle offrant plusieurs plages de fréquences, préprogrammées ou non. Et ce, non seulement pour s'affranchir des perturbations mais aussi pour pouvoir utiliser plusieurs systèmes HF dans un même lieu sans qu'ils interfèrent entre eux.

Sur ses systèmes Evolution G2, Sennheiser donne le choix entre cinq plages de 36 MHz de large et entre six plages de 24 MHz sur d'autres modèles pros. Selon les marques et les appareils, le choix de fréquences peut ainsi aller d'une quinzaine seulement à plus de mille. Méfiez-vous si vous achetez votre HF à l'étranger, il risque de ne pas respecter la législation française et vous vous mettriez alors en infraction.

2 L'ergonomie des appareils

Le type d'émetteur le plus courant, surtout en grand public, est le micro dynamique à main (forme cornet à glace) qui contient dans sa coque l'électronique et l'antenne. Ainsi, on n'a rien à brancher, mais on ne peut utiliser d'autre micro de son choix, excepté changer la tête (Sennheiser).

Le mieux adapté à la vidéo est celui qui se présente sous la forme d'un petit boîtier clipsable. Toutes les marques spécialisées en proposent dans leur catalogue. Son gros avantage est de permettre l'utilisation du micro de son choix via sa prise d'entrée. L'émetteur peut aussi avoir la forme d'un bloc compact qui se branche en lieu et place du câble de rallonge de n'importe quel micro à connectique XLR. Il procure l'alimentation fantôme 48 V. C'est pratique, mais cela alourdit sensiblement le micro. Il existe aussi un type d'émetteur minuscule qui s'intègre à un micro-casque ou à un micro pour instrument (Samson). Quant au récepteur, il se présente le plus souvent sous la forme d'un boîtier à poser, assez volumineux (220 V), ou identique au boîtier clipsable d'émetteur.



Dans la composition de votre système HF, excluez le récepteur 220 V car il empêcherait toute mobilité en reportage vidéo en vous condamnant au « fil à la patte ».

3 La qualité de transmission

Cherchez l'indication du rapport signal/bruit dans la documentation. Il doit être supérieur à 100 dB avec un taux de distorsion inférieur à 0,5 % pour une qualité irréprochable. L'angoisse en transmission HF, c'est le décrochage. Avec un système Diversity, ce problème n'existe plus. Grâce à ses deux antennes bien séparées, l'émetteur Diversity capte le son dans deux directions différentes avec élimination des sons réfléchis.

Le récepteur Diversity, lui, contient en réalité deux récepteurs indépendants, alimentés chacun par une antenne. Un circuit discrimine automatiquement le signe du récepteur le plus faible. Le son passe de l'un à l'autre de manière transparente et sans coupure. Mais le supplément d'électronique que cela implique fait inévitablement grimper les prix d'un tel système. Quant à la portée, elle est de 100 m en moyenne pour des puissances d'émetteur entre 30 et 50 mW. Pour une portée plus grande, il faut taper dans les modèles pros comme ceux proposés par Audio Ltd et qui atteignent 500 m. Mais le prix grimpe alors aux environs de 4 500 euros sans micro…

4 La connectique

La prise la plus courante sur un boîtier clipsable, que ce soit pour y brancher le micro ou pour sortir le son du récepteur, est de type mini-Jack. Attention : elle peut être similaire à une mini-Jack stéréo, mais en réalité c'est une prise qui accueille en même temps la sortie ligne et la sortie casque. Sur des séries pros vous pouvez aussi avoir affaire à du mini-XLR ou

son émetteur HF

Une installation du récepteur sur la griffe porte-accessoires du camescope, comme ici le Micron SR550 sur une Sony PD170, permet de réduire l'encombrement, d'optimiser la réception et d'éviter toute gêne dans la manipulation de l'appareil de prise de vues.

du mini-Din (Ushiden). Un adaptateur sera alors nécessaire. La liaison est asymétrique sur les modèles grand public et symétrique (voire les deux) sur les pros. Cependant, même en asymétrique, il n'y a que peu de risque d'interférences si les câbles utilisés sont très courts. A ce sujet, vérifiez toujours si le câble de liaison récepteur-camescope est fourni ou pas. Dans la négative, il vous faudra l'acquérir en option.

Pour un usage le plus large possible, privilégiez les modèles qui permettent une commutation de leurs prises en mode *Ligne* ou *Micro*, aussi bien sur l'émetteur que sur le récepteur. Ainsi, vous pourrez facilement récupérer du son issu, par exemple, d'une sortie *Ligne* de sono lors d'un spectacle ou entrer dans un enregistreur audio par sa prise *Ligne*.

5 L'ergonomie des réglages

Il faut que l'écran à LED soit suffisamment grand pour que les indications restent visibles jusqu'à un mètre environ et qu'il dispose d'un éclairage à extinction automatique. Il doit, bien évidemment, afficher tous les paramétrages possibles, mais il est bon d'avoir aussi sur le récepteur un bargraph qui permette de visualiser en continu le niveau sonore entrant dans le camescope, surtout si ce dernier n'en dispose pas (cas des appareils grand public). Le voyant indiquant le niveau de réception doit être placé de manière à être constamment visible quelle que soit la position du boîtier. Vérifiez également que tous les commutateurs sont bien protégés des accrochages accidentels, soit par leur positionnement en incrustation dans la coque, soit par une trappe coulissante ou rabattable. L'antenne est un élément très fragile. Il est donc préférable qu'elle soit



Un bon « plus » est de disposer aussi d'une sortie casque sur le récepteur afin de contrôler la qualité du son avant même qu'il ne rentre dans le camescope.

▶▶▶

6 critères pour choisir son émetteur HF

Samson Airline ensemble Fitness

Originellement conçu pour les musiciens et chanteurs sur scène, ce HF peut s'avérer très pratique en vidéo, pour équiper un commentateur ou un sportif en conditions extrêmes. Il comprend un micro-émetteur serre tête AH1/QE avec une capsule résistant à l'humidité et un récepteur portable à piles AR1. Prise mini-Jack sur le récepteur. Portée : 90 mètres en champ libre. Autonomie : 14 heures.



Sennheiser ensemble EW 112P G2

Entrée de gamme à petit prix, ce système n'en est pas moins capable de rivaliser en qualité de transmission avec des Diversity d'autres marques. Il offre 1 440 fréquences sur une plage de 36 MHz et un rapport signal/bruit supérieur à 110 dB. De plus, sa robustesse et sa fiabilité sont légendaires. Un choix idéal pour l'amateur et la petite structure. Livré avec micro-cravate omnidirectionnel. Prises mini-Jack. Portée : 100 mètres en champ libre. Autonomie : 8 heures.



Sony ensemble Diversity UWPC1/62

L'intérêt de ce système est de pouvoir bénéficier d'une technologie Diversity à petit prix avec synthétiseur PPL. En effet, elle optimise la transmission en évitant les bruits gênants et réfléchis. Les boîtiers en ABS conçus par Sony permettent d'allier solidité et légèreté. 192 canaux sont disponibles sur une plage de 24 MHz. Livré avec micro-cravate omnidirectionnel. Prises mini-Jack. Portée : 100 mètres en champ libre en puissance maxi 30 mW. Autonomie : 6 heures.



Micron série Explorer 100

Précurseur dans ce domaine depuis 1965, réputé pour la fiabilité de ses produits et pour délivrer un son très pur apprécié des pros, Micron propose ici un ensemble non Diversity d'entrée de gamme spécialement dédié aux camescopes. Il se compose de l'émetteur TX700-A et du récepteur SR550. Une centaine de fréquences préprogrammées sont disponibles sur 24 ou 32 MHz. Prises mini-Din. Portée : 200 mètres en champ libre. Autonomie : 6 heures.



démontable (simple dévissage en général) lorsque vous rangerez votre système dans sa boîte de stockage.



Le poids et l'autonomie

Ce critère de poids, autrefois négligeable sur une Betacam de 8 ou 10 kg, est devenu important avec la miniaturisation des camescopes. Il faut compter en moyenne entre 100 et 160 g pour un émetteur classique de type pocket à fixer sur la coque du camescope ainsi que pour un bloc à brancher sur la prise XLR du micro. L'autonomie est également cruciale en tournage, car très souvent on ne voit pas le temps passer et on oublie d'éteindre les appareils. L'autonomie moyenne des systèmes HF est de 6 à 8 heures à partir de piles 9 V ou 1,5 V type AAA qui se trouvent partout dans le monde. Attention, c'est l'émetteur qui consomme le plus. Il n'est donc pas inutile avant de partir en tournage de prévoir un jeu complet de piles neuves de rechange ou bien de les remplacer par des accus rechargeables. ■

Les prix indicatifs TTC mentionnés ci-dessus comprennent émetteurs et récepteurs. Dans le cas du Micron, on peut acquérir les deux éléments séparément.

Remerciements

A JP Michaud, directeur du magasin Scoop (spécialiste de l'audio) pour ses conseils techniques et qui nous livre au passage cette astuce : en limite de portée d'un système non Diversity, maintenez de préférence les antennes dans le même plan. Vous optimiserez ainsi la transmission.
Scoop 30, rue David d'Angers, 75019 Paris. Tél. : 01.48.03.47.43.
E-mail : scoop2@wanadoo.fr

Animer en trois dimensions

On ne présente plus 3DS, LE logiciel de référence en matière de modélisation et d'animation 3D. C'est à plusieurs titres qu'il concerne le vidéaste. Sa première application consiste à produire des décors somptueux dans lesquels faire évoluer ses acteurs par incrustation. Mais pour les plus courageux qui se lancent dans la création de films intégralement virtuels, 3DS propose une série de fonctionnalités dédiées à la création et l'animation de personnages. La version 8, sortie cet été, n'est pas avare en innovations.

par Philippe Lucerne

On pourrait se demander quelles nouveautés attendre côté modélisation. Depuis longtemps, le logiciel fournit l'ensemble des outils nécessaires à la création d'objets 3D, des classiques splines, tours et extrusions jusqu'aux primitives booléennes. Pourtant, il existe encore de la place pour des effets inédits : ainsi les « cheveux » ou « fourrures ». Cette nouvelle fonction permet d'attribuer une crinière à un objet donné, puis, lors de l'animation, de faire suivre à celle-ci le mouvement imprimé par différents paramètres, comme la vitesse, la gravité, etc. Ce système ne s'arrête pas à la recréation de divers types de pilosité : on peut aussi fabriquer une pelouse, par exemple. Plus impressionnant, les cônes très fins qui servent par défaut à représenter les cheveux peuvent être remplacés par des objets : il est ainsi possible de créer un parterre de fleurs.

Dans la même catégorie des objets « flous », difficiles à modéliser à la main, on remarque le modificateur « cloth » (vêtement) qui permet, on l'aura deviné, de créer des pièces de tissu susceptibles de prendre des formes diverses en fonction des objets qu'elles enveloppent ou des effets qu'elles subissent. 3DS Max 8 propose aussi des améliorations dans le domaine du placage de textures. Cette tâche, qui consiste à appliquer des images à deux dimensions sur une forme tridimensionnelle, est indispensable au rendu réaliste des images. Le problème : il est souvent difficile de savoir exactement comment la texture se placera sur le volume ou si tel détail se trouvera bien à la bonne place. 3DS Max 8 propose une possibilité de « mettre à plat » un objet 3D, afin de lui appliquer la texture de manière précise et sans difficultés.

Les fonctions d'animation

Naturellement, le vidéaste s'intéresse surtout aux possibilités d'animation. Le logiciel dispose pour cela d'une fonction extrêmement efficace : le « bipède ». Cet objet est un squelette humanoïde, qu'on crée en quelques clics de souris, puis qu'on habille avec de la « chair », autrement dit avec une forme 3D plus complexe figurant la tête, les jambes, etc.

Ce squelette présente une structure hiérarchique (les doigts font partie de la main, celle-ci est incluse dans le membre supérieur, etc.). Lorsqu'on veut animer un personnage, il suffit de déplacer le squelette. L'habillage suivra. Avec la version 8, il devient possible de transférer une animation d'un bipède à un autre. Autrement dit, on peut utiliser un personnage comme modèle et imprimer la même suite de mouvements à un autre personnage, sans devoir tout recommencer.

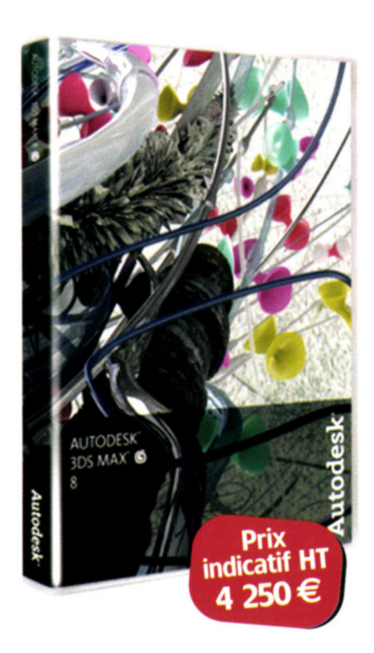
D'autres méthodes ont été élaborées pour simplifier le travail de l'animateur et faciliter le réemploi. Ainsi, l'utilisateur est en mesure de sauver les animations séparément des objets. Ensuite, il suffit, dans un nouveau fichier, d'ouvrir le fichier animation et de le mapper sur un objet de la nouvelle scène pour que ce dernier adopte le comportement préétabli. Dans le même esprit, on trouvera un « mixeur de mouvements ». Inspirée par le travail sur le son, la fenêtre de ce mélangeur qui semblera familière aux habitués du montage virtuel, présente plusieurs pistes sur lesquelles il est possible d'importer diverses animations, de les superposer, de les étirer dans le temps, et même d'organiser des transitions, des fondus, dans lesquels une animation se transforme doucement en une autre…

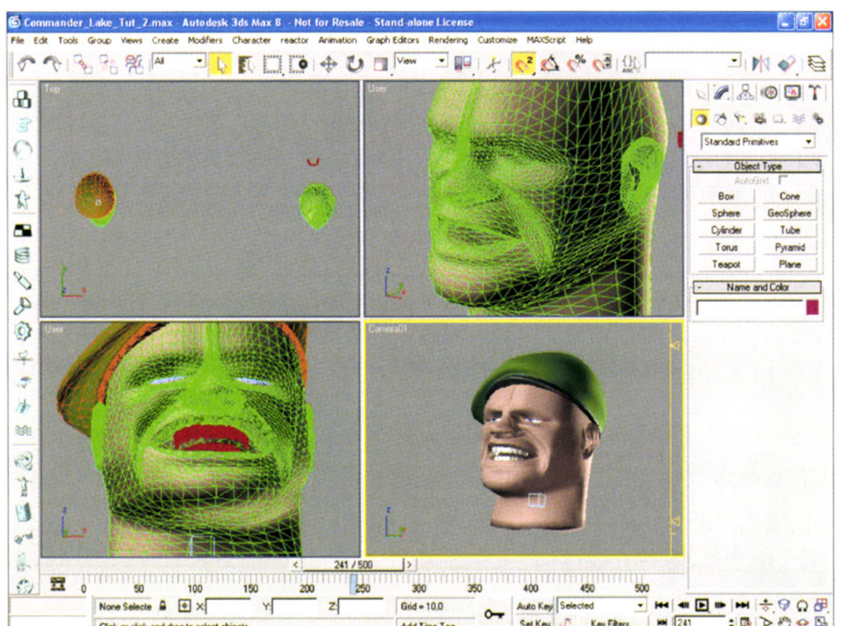
Il va sans dire que 3DS Max est un logiciel très professionnel. Une longue étude est nécessaire, non seulement pour en apprendre les multiples possibilités, mais aussi pour les exploiter au mieux. Ce programme est fréquemment utilisé par les sociétés de création de jeux (par exemple celui de *Star Wars*) ou au cinéma.

Mais professionnel, il l'est également par son prix : 4 250 euros HT (900 euros pour les usagers de la version 7). ■

Les concurrents

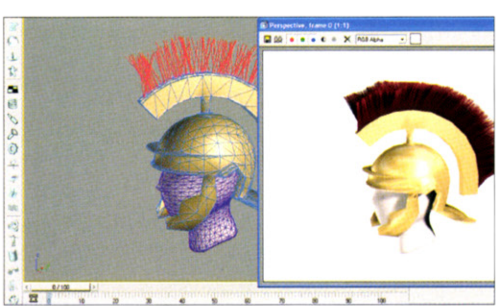
Dans le domaine des applications 3D haut de gamme, on trouve Maya (version complète à 2 099 euros, version Unlimited à 7 349 euros), de Alias Wavefront. Mais ce n'est plus un véritable rival puisque Autodesk, propriétaire de 3DS Max, a annoncé l'acquisition d'Alias. Signalons aussi des programmes comme XSI de Softimage (à partir de 449 euros) et d'autres à moins de 500 euros qui, s'ils n'ont pas toutes les fonctionnalités de 3DS, se montrent néanmoins riches et faciles d'accès, comme Lightwave 3D ou Caligari TrueSpace. Pour un usage ponctuel ou amateur, on trouve également bon nombre de logiciels 3D à moins de 100 euros, tel Bryce. Mentionnons enfin la scène shareware ou freeware qui présente des produits d'excellente facture peu onéreux, voire gratuits comme Blender que l'on peut télécharger à www.blender3d.com





Animation faciale

En plus des différentes fonctions d'animation classiques des personnages, 3DS permet de travailler sur l'animation faciale et la création de têtes parlantes. On peut utiliser pour cela le modificateur de « morphs » qui synchronise le mouvement des lèvres et l'expression du visage.



Effets

Le modificateur « cheveux et fourrure » dispose de nombreux paramètres permettant de définir un « style ». On peut ainsi décider du nombre de « cheveux », de leur densité et répartition, de leur couleur… Ne reste plus qu'à calculer la dynamique de l'objet, sa réaction aux collisions ou aux simulations de forces extérieures.

Configuration minimale

Pentium III ou AMD 500 MHz ou plus (système Dual Intel Xeon, Dual AMD Athlon ou Opteron 32 bits recommandés).

512 Mo de Ram (1 Go recommandé).

500 Mo d'espace disque permutable (2 Go recommandés).

Cartes graphiques prenant en charge une résolution couleur 16 bits de 1024 x 768 avec 64 Mo de Ram (prise en charge de l'accélération matérielle OpenGL et Direct3D ; accélérateur graphique 3D couleur 32 bits de 1280 x 1024 avec 256 Mo de Ram recommandés). Lecteur de CD-Rom.

Logiciels : Windows XP Professionnel, Windows XP Edition familiale (SP1) ou Windows 2000 (SP4), Internet Explorer 6, DirectX 9.0c (obligatoire).



Le mpeg-4 AVC est en marche

On l'appelle par tous les noms, mpeg-4 part 10, mpeg-4 AVC ou encore H264. On le confond avec ses dérivés tels que le Windows Media 9 ou le format Real. Mais au-delà de ce vocabulaire indigeste, les enjeux n'ont jamais été aussi importants puisqu'il s'agit de faire converger vers la même norme toutes les applications images : diffusion HD, webcasting, interactivité, Video On Demand…

par Sébastien François

Après la révolution numérique de ces dix dernières années, la vidéo est en train de vivre un nouveau bouleversement, sans doute encore plus fort. Nous sommes partis du schéma linéaire analogique (d'un côté une télédiffusion SD à une heure précise depuis un émetteur et de l'autre, une télévision) pour parvenir à un schéma en étoile : au centre, on trouve une source, en haute définition cette fois-ci, qui doit pouvoir envoyer n'importe quel programme à n'importe quelle heure vers n'importe quel type de récepteur, en utilisant le moins de bande passante possible. Plus concrètement, on peut d'ores et déjà expérimenter la vidéo à la demande en achetant un programme par satellite ou par ADSL. Nous pouvons aussi regarder le JT sur un téléphone 3G. Et ce n'est qu'un début.

Une équation difficile à résoudre

Actuellement, les chaînes hertziennes testent la possibilité de mettre à disposition leurs programmes hebdomadaires sur le Web en pleine qualité pour les rendre accessibles n'importe quand. D'où le besoin de trouver une solution géniale pour faire passer tous les contenus par n'importe quel mode de transmission (les ondes, les réseaux filaires, Wi-Fi, UMTS…) et sur n'importe quel terminal. L'équation à résoudre n'a jamais été aussi complexe. De plus, les images passent à la HD. Ce qui complique le challenge. La vidéo, stockée sur nos disques durs ou transmise vers un appareil, occupe une place énorme et consomme quantité de bande passante. Le débit du flux non compressé d'une vidéo en SD s'élève à 237 Mb/s… Et c'est ici que l'on revient vers la sacro-sainte compression : il faut trouver un format capable de tout faire passer par les tuyaux d'un réseau sans perte visuelle pour l'œil humain.

Une méthode de compression

Tout a commencé par le mpeg-1, puis s'est poursuivi avec le mpeg-2, bien connu car adopté par la norme DVD. Il s'agissait « à l'époque » de faire tenir plusieurs heures sur une galette de 9 Go. Et c'est aussi à ce moment que l'évolution suivante du mpeg a débuté. En 1995, on parlait déjà de mpeg-4, mais il s'agissait d'améliorer le mpeg-2 pour le Web : on cherchait à réduire le débit des données, toutefois l'essentiel était que l'utilisateur puisse cliquer sur une zone de l'image pour obtenir un lien vers une page Web par exemple.

La révolution du mpeg-4 AVC

Il a fallu repenser la manière d'encoder la vidéo. A une approche uniquement « temporelle » (on étudie les changements d'une image à l'autre pour n'enregistrer qu'eux), on a ajouté une nouvelle analyse. Explication. Imaginons un JT avec un présentateur. L'encodeur, va distinguer la personne et son fond (le décor). Il va appliquer une méthode de compression particulière au fond qui est toujours identique, et une autre, différente, au visage du présentateur qui, lui, est mobile. Le mpeg-4 AVC (*Advanced Video Coding*) décompose l'image en « objets » distincts et leur applique séparément la meilleure méthode de compression. Ainsi, on a un codage inter (avec des techniques de prédiction de mouvements…) et intra-image.
Les bénéfices sont multiples. D'abord, on optimise la bande passante (environ 50 % de moins à qualité égale par rapport au mpeg-2). Les graphiques et titres ne sont plus dégradés par la compression puisque considérés comme « objets graphiques » justement. Enfin, ce procédé donne une interactivité à l'image (on peut sélectionner un graphique et accéder à une autre séquence, ou cliquer sur un comédien…). Cette approche dynamique fait du mpeg-4 une révolution. Concrètement, l'encodage génère plusieurs flux distincts pour chaque « objet ». Ils sont rassemblés pour le « transport » vers l'appareil qui diffuse la vidéo, avant d'être démultiplexés lors d'un décodage. L'interactivité originale est donc conservée. Mais il y a plus fort.

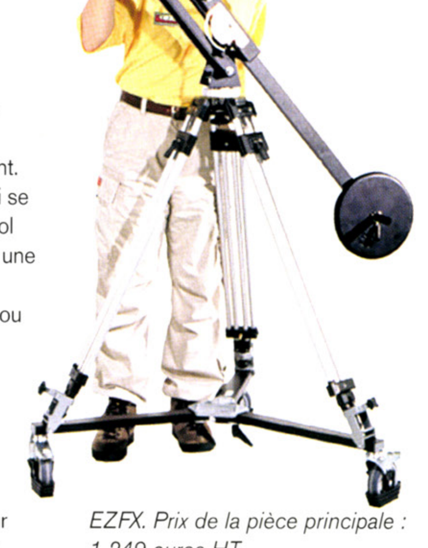
Après le AVC, le SVC

La prochaine évolution du mpeg-4 AVC se nomme SVC (*Scalable Video Coding*). C'est France Telecom, via le projet européen Danae, qui illustre ce que sera l'avenir du standard. Reprenons notre mpeg-4 AVC qui fonctionne par « objets ». Ajoutons-lui, lors de l'encodage, les différentes résolutions qui seront utilisées par l'ensemble des appareils récepteurs (de 160 x 160 pixels pour un PDA à 1920 x 1080 pixels pour une télé haute déf). L'approche dynamique va permettre de générer les flux correspondants à ces résolutions, tout en ne conservant qu'un seul et unique flux de transmission. L'appareil ou le logiciel qui recevra la vidéo s'identifiera en donnant sa résolution, et lira le format qui lui correspond en ne consommant que la bande nécessaire.
Autre application géniale du mpeg-4 SVC, il saura s'adapter à la bande passante disponible dynamiquement. Vous lancez la lecture d'un film depuis un site de vidéo à la demande, mais le réseau s'encombre et la bande passante baisse. Actuellement, quand cela se produit, l'image se fige et vous devez reprendre la lecture depuis le début. Avec le mpeg-4 SVC et ses flux multiplexés, l'image se détériorera progressivement mais la lecture ne s'arrêtera pas. Pour tous les utilisateurs, qu'ils soient clients ou eux-mêmes producteurs de contenu, ce type de compression est attendu comme le Messie car il permettrait d'archiver une fois pour toutes nos films dans un format unique dynamique.

H264 et Windows Media

Le mpeg-4 AVC ou H264 est le grand concurrent du format Windows Media. Le premier est poussé par Apple alors que le second est le fruit de Microsoft. Encore une lutte entre les éternels ennemis ! Malgré les qualités du H264, Windows a encore de nombreuses armes, dont la gratuité de l'encodage, et surtout quelques longueurs d'avance en terme de mise à disposition de contenus HD aux Etats-Unis. Presque tous les films disponibles là-bas utilisent ce format. On ne sait pas encore ce qui pourrait se passer en Europe… Mais la guerre sera sans pitié tant le marché est important. ■

Shopping



Vous trouverez dans ces pages un ensemble de produits qui vous aideront au tournage et au montage. De quoi vous accompagner lors de vos créations.

par Danielle Molson

Report de commandes

Cette poignée de télécommande convient aux camescopes équipés d'une prise Lanc (Sony et Canon) et s'adapte à plusieurs trépieds Manfrotto.
Elle relaie les commandes de mise sous tension, d'enregistrement/stop, du réglage de la mise au point en manuel et de l'autofocus On/Off.
Elle dispose aussi de trois vitesses de zoom fixes ou progressives et d'une couronne de commande zoom (droite ou gauche).

Manfrotto
523 Pro
Prix : env. 305 euros HT
www.bogenimaging.fr



Grue Meccano

La grue EZFX est un produit polyvalent et évolutif d'un bon rapport qualité/prix. On peut acquérir les pièces séparément. La base est un bras (le jib) qui se termine par un adaptateur à bol 100. On peut fixer celui-ci sur une tête de pied à bol 100, lui substituer une tête motorisée ou ajouter d'autres adaptateurs. On continue à monter son meccano grâce à un kit d'extension (1,83 mètre qui s'ajoute à la hauteur de base de 3 mètres). On peut aussi adjoindre une plate-forme pour installer un moniteur, etc. Une solution de bras articulé permet d'obtenir des mouvements très rapides et de travailler de façon intuitive.

EZFX. Prix de la pièce principale : 1 249 euros HT
Kit d'extension long : 749 euros HT
Distribué par Digistore
www.ezfx.fr

Sac costaud

Les flancs de ce modèle Kata comptent six épaisseurs de mousse, polypropylène, aluminium, etc. pour mieux protéger le matériel sans alourdir l'ensemble. Il accueille des caméras pros tout équipées. De plus, il intègre de grandes poches intérieures et extérieures et des pochettes de rangement pour cartes mémoire. Sangle d'épaule rembourrée et systèmes de séparation modulables sont naturellement de la partie.

Kata
HD-CC-3 : 502 euros TTC
www.bogenimaging.fr



Pour AG-HVX200

La nouvelle Panasonic vient juste de sortir et on trouve déjà un déport de commandes (également compatible avec la DVX100) pour contrôler le zoom (précisément et souplement), l'iris et la mise au point. Polyvalent, ce dispositif s'utilise sur tous trépieds, stabilisateurs, bras…

Varizoom
VZ-RockPZFI : 289 euros HT
Sans contrôle du zoom sous la référence VZ-PFI : 199 euros HT
www.digistore.fr

Sac semi-rigide

Petrol est réputé pour la solidité de ses sacs. Ce modèle reste fidèle à cette tradition avec sa coque semi-rigide et son étanchéité à la pluie. Il comporte des compartiments modulables capitonnés et compte trois poches externes. Il est doté d'une poignée de confort, d'une bandoulière rembourrée et d'une attache de taille. Il se destine aux camescopes de type Sony HVR-Z1, ou Panasonic AG-DVX100. Dimensions : 41 x 26 x 27 cm.

Petrol PCAB-1
Prix : 296 euros TTC
www.videoplus.fr



Shopping

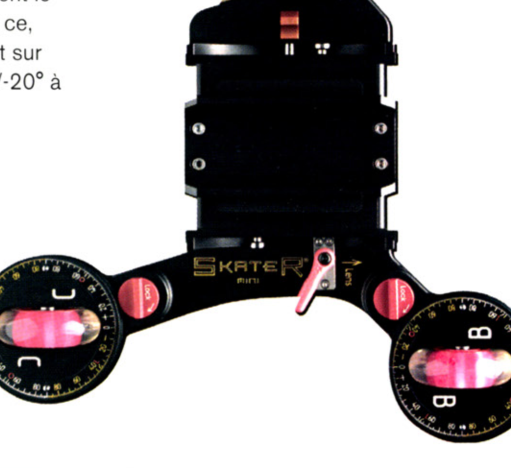
Epaulière maniable

Ce support d'épaule, tout simple, ergonomique et basique convient particulièrement aux HVR-Z1 et AG-HVX200. Il devrait, en outre, vous faciliter la vie puisqu'il est possible de placer un déport de commandes sur l'une des deux poignées. De plus, histoire de mieux équilibrer la caméra tout en alimentant une minette professionnelle, vous pouvez lui adjoindre une plaque adaptatrice supportant une batterie broadcast à montage V, BP ou IDX avec sorties 12 V en XLR 4 broches.
ABC Products
Epaulière
Prix : 490 euros HT (adaptateur Endura : 175 euros HT)
www.central-pro.fr



Pour tourner autour du sujet

Voici un petit système de travelling sur roues très plat (51,4 mm de hauteur) sur lequel fixer tout type de caméra. Il permet d'obtenir une trajectoire droite, latérale ou courbe pour effectuer par exemple une rotation dont l'opérateur définit précisément le centre autour d'un objet. Et ce, très rapidement et en jouant sur un angle d'inclinaison de +/-20° à 30°. Emit, l'importateur, le propose aussi en location (70 euros HT la journée).
P+S Technik Skater
Mini-travelling
kit de base
Prix : 4 450 euros HT
emit@wanadoo.fr





Minette pour caméra

Quatre volets permettent de focaliser le flux de cette minette 20 watts qui donne 35 watts de rendu lumineux grâce à une technologie spécifique. Elle est dotée de deux filtres dichroïques (procurant une lumière du jour : 4 400 et 5 600° Kelvin), d'un variateur d'intensité lumineuse, d'une double articulation pour passer au-dessus de la bonnette du micro et d'un câble de connexion de 50 cm D-Tap.
La torche est alimentée par la batterie d'une caméra pro d'épaule via la fiche Anton Bauer. Consommation 11 W maxi.
Bebob
LUX-S
Prix : 455 euros TTC
www.videoplus.fr

Fonds pour Chroma-Key

Toujours pratique, l'inusable fond destiné aux incrustations. Réversible, celui-ci présente une surface bleue et une autre verte pour parer toute éventualité. Il mesure 1,40 x 2 mètres et se replie comme un réflecteur pour tenir dans une housse de 60 cm de diamètre.
Photoflex
PH09854
Prix : 303 euros TTC
www.videoplus.fr